

السبنا السوربة

مكاشفات بلا اقنعة

صلاح دهني

سيرة	فعال	صاير	انوار	محت	ملاح	موضح
ادوم	انساو	انساو	انساو	انساو	انساو	انساو
انساو	انساو	انساو	انساو	انساو	انساو	انساو
انساو	انساو	انساو	انساو	انساو	انساو	انساو
انساو	انساو	انساو	انساو	انساو	انساو	انساو

النبي	الملك	الملك	الملك	الملك	الملك	الملك
الملك	الملك	الملك	الملك	الملك	الملك	الملك
الملك	الملك	الملك	الملك	الملك	الملك	الملك
الملك	الملك	الملك	الملك	الملك	الملك	الملك
الملك	الملك	الملك	الملك	الملك	الملك	الملك

السينما السورية
مكاشفات بلا أقنعة

الحقوق كافة
محفوظة
لاتحاد الكتاب العرب

البريد الالكتروني: sy.net@Vunecri
sy.ru@neta

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت
<http://www.awu-dam.com>

الإخراج الفني: سندا عثمان
وفاء الساطي
تصميم الغلاف: هادي نجم الدين

صلاح دهني

السينما السورية

مكاشفات بلا أقنعة

سلسلة الدراسات (10)

2011

منشورات اتحاد الكتاب العرب

دمشق

حين تفقد طمأً نصبح أفقر

تقديم

نعود أنفسنا على ما لا يتغير بأمل أن يحدث تغيير

في حياتنا فكرة يصعب على المرء التألف معها، هي أن يكون قد شاخ. لكن ها قد انقضى عليّ زمان طويل وأنا..هرم... اعتدت ذلك. رأيت بأم العين عمري يتقدم في المرأة، وفي عيون الآخرين. وها أنا اليوم أكبر سنًا من أبي، على أن ساقى لا زالتا تحملا نني، بهما أسير، أتزه، أمارس رياضتي اليومية.. وبهما أتفادي أن أكون عجوزاً عاجزاً.

لكنني لا أعرف إلى أين أذهب.

من حولي دمدمة مستمرة منذ سنين : لماذا لا أكتب مذكراتي وأسجل ذكرياتي وهي جزء من تاريخ الفن الأعز عندي، فن السينما؟ على الدوام كنت أقاوم، أتجاهل ولو أن طفولة تلك الذكريات ما انفكت تعضّ على شيخوختي. بقيت نفسي معلقة بها. كانت أمل ما قبل ستين سنة، وبسمة مرة حتى ما قبل الأمس.

بات كل شيء يختلط بكل شيء. وما كان من دواعي الفخار، صار من دواعي الأسى. يبقى على الزمن أن يرتب هذه وتلك. حالي أنا أن أقاوم وأراقب تكتكة ساعتني، كما لو أنها ضربات قلبي تروي ما هو أكثر من توقيت، تروي ما كان وهماً وصار خيبة.. طريقة تلك لرؤية الزمن ينقضي.

في أحيان نادرة أقف متأملاً. أوقظ ذاكرتي وأستدعي ذكرياتي.. عشرينات سنّواتي وما حفلت به من عشق السينما. إنني إذ أقتحم أبواب الماضي يتمزق كل شيء ويضحى فتاتاً، لعنة عند أعتاب عمر حافل أفرغ من حمل ينوء به ظهره. أقول: هو ذا الزمان يتولى القضاء على الأمل. والأمل كان بناء سينما حية، نشطة، متطورة.. أقف بائساً عند درفة نافذة شبه مغلقة مادمت لم أعد قادراً على تغيير أي شيء.

ذات حين، تركت لي السينما في بلدي اسمها، طلبت مني أن أجعلها تنهض، وأنا حملت الأمانة واقتحمت الصعاب، كان عليّ دوماً عبء قياس ضربات قلبها ومدّ هذا القلب بأسباب الحياة.

كانت تمثّل الكثير لي، وجهدت العمر كلّهُ فما قدّمتُ لها ما يكفيها.

من البداية، خلطت ما بين مسيرتي ومصيري الذي بات قدري.. وصلت إلى حيث كنت أريد حين حققت حلمي بإقناع الدولة بضرورة السينما، ثم بإحداث مؤسسة عامة للسينما في بلدي، نشطة، مُنتجة، عصماء.. مرّ الزمن، صرت أشعر كم أنا بعيد عما كنت أرجو وأتمنى.. عرفت فرحات كبيرة في أحيان، وخيبات مريرة في أحيان.. قلت: ما كنت سوى مغامر تستر وراء أحلامه، أريد له أن يُبعد إلى إقليم الصمت. فما صمت.

لماذا كلُّ ما فعلت ما إن وضعت قدّمي على أرض دمشق عائداً من دراسة السينما في باريس؟ إن الحب لا يكون ليفسر.. يجب أن يتشرّب المرء معطيات العصر ليتفهم روحه، وإنه لمسلّ للمرء أن يلاحظ كيف أن واحدنا إذا ما منّح جل اهتمامه لموضوع ما، فكان السبل كلها تقود إليه، وتصب فيه.

حين نفقد حلماً، نصبح أفقر مما نحن عليه بكثير.. وها أنا أراني أتحرّك منزلقاً على بساط التاريخ. فقد أغلق أمامي باب السينما، والمفتاح ليس معي. وقفة تأمل عند شعير لشكسبير:

(رغم أن الجريمة ترتكب بلا كلام، فهي تعبر بفصاحة رائعة).

بدايات

الأمل هو الذي لا يرى، ونتوجه إليه بأنظارنا

من الواضح والمؤكد عندي، أنني لست معنياً بكتابة مسيرة حياتي الشخصية المتواضعة. أنا معني بكتابة مسيرة فن السينما في بلادتي، قدر ما يسعني أن أفعل، خلال الفترة التي عايشتها فيها، وعشتها بوعي بهمة لا تعرف الكلال، وشبق بلا حدود.

حين أتصدى لتلك الفترة من خمسينيات القرن الفائت، استقامت على مدى عقود، فإنني ليعجزني أن أكتفي بما تحفل به الذاكرة وما تعيه وما تضمه. أنه بحر متلاطم من الأحداث والذكريات والإنجازات والإخفاقات وأسباب الصدام والوئام وشروخ الاختلاف أو المصالحة مع الآخرين ومع الذات.

لهذا كله لن أتوانى عن اللجوء إلى ما تبقى من كتابات وبحوث ومقالات ومن مؤلفات وكتب سابقة لي لم تعد متوفرة بسهولة بين أيدي القراء والمهتمين بالشأن السينمائي. وأؤكد أنها لكونها أولى الكتب الجادة التي نشرت عن السينما حين لم تكن الكثرة الكاثرة - حتى بين المثقفين آنذاك - تقرأ أو تتداول كتباً عن هذا الفن، فقد باتت مراجع حقيقية وأساسية، وشهادات صادقة ودقيقة لكل مثقف مهتم أو باحث أو دارس لمسار السينما في سورية... ولي أنا شخصياً.

فيما أكتب هنا أظل في حدود الفترة التي عشتها وعاشتها بدءاً من إقامتي - كأول سوري - دراسة الإخراج عام 1950 في الـ (ايديك): (المعهد العالي

للدراستات السينمائية) في باريس ، مع متابعتي دراسات (معهد الفيلموولوجي) الذي أسسه آنذاك. ضمن إطار السوربون البروفيسور كوهن - سيا.

في سورية بداية خمسينيات القرن الفائت ، كان هناك ثلاثة أشخاص من عشاق السينما : أحمد عرفان ونزيه الشهبندر أنجز كل منهما فيلماً ، وتبعهما زهير الشوا بفيلم ثالث ، إن أياً من تلك الأفلام لم يشهد النجاح التجاري وال جماهيري الذي توقعه منتجوه ومخرجوه وفنانوه منه. وكيف لها أن تنجح في مقابل موجات من أفلام التهريج والإثارة والاستعراض والغناء المتدفقة من إنجازات السينما المصرية التجارية ، أو في مواجهة سيول من الأفلام الأمريكية المكتسحة من كاوبوي وقتل وسطو وجريمة وعصابات ؟

موازين القوى ليست متعادلة ، و جماهير السينما ربيت على اعتياد أنماط الأفلام المصرية والأمريكية تلك. فالاحتحام ليس سهلاً والسدود في وجه السينما المحلية منيعة. كانت هناك ضرورة مؤكدة لإعادة تربية الذوق السينمائي لدى الجماهير ، والعمل على فتح العيون على حقيقة فن السينما الصحيح وأهميته ودوره كجزء لا يتجزأ من حركة الوعي الجديدة وكمحرك حدثي وتحديثي.. وكانت الضرورة الكبرى تقتضي - تخصيصاً - دعم الدولة للسينما.

من مصادفات التاريخ الحسنة أن الأسباب لمثل هذه الطفرة كانت قد بدأت تنهياً.

تضافرت - بداية - أسباب متعددة وهزات مؤلة في بعث نوع من الحراك في صميم المجتمع السوري وحياة الأفراد ، من الأكثر بساطة إلى الأعلى حظاً. تعاقبت الانقلابات العسكرية مولدة الديكتاتوريات ، وحدثت الطامة الكبرى في استيلاء الصهيونية على فلسطين وإقامة دولة إسرائيل ، وهددت البلاد بضرورة الموافقة على دخول (حلف بغداد) ، البدعة الأمريكية ، المدعومة بضغوط الإدارة وإذاعة (صوت أمريكا).. هذا الحلف الذي اعتبر النسخة الجديدة لمعاهدة سايكس - بيكو التي أعادت تقسيم منطقتنا وتفطيت بلاد الشام إلى دويلات.

على أن أسباباً أخرى إيجابية كانت قد بدأت تعمل في عمق الضمير الشعبي ، في جانب منها كردة فعل مباركة.. أخذت الأفكار الاشتراكية تلقى تجاوباً حقيقياً من

مختلف فئات الشعب والجيش ، وشهدت الفترة نمو طبقة وسطى مهياة لتبني مثل الحرية والتقدم والعدالة ، وللانفتاح على العصر ، ونبذ المعوقات الفكرية والاجتماعية من بقايا ماضي مظلم.

خمسينيات القرن الفائت بما تهيأ فيها من أسباب التطوير والتجديد ، وما عملت وتبنت من تطبيقات الدول الاشتراكية لا في مجال السينما وحدها بل في مجالات الفنون الأخرى كافة ، جعلت البلاد وشعبها بمختلف فئاته في حالة إرهاص وتقبل لتحديث البنى الاجتماعية والمرتكزات الفكرية بتنوعاتها ، بما فيها العقائدية.

شهدت البلاد آنذاك عودة أعداد مهمة من المثقفين والفنانين ممن سافروا وأوفدوا للدراسة في أوروبا ، وخاصة في باريس وروما ، بينهم العديد من الأساتذة الجامعيين. كونت تلك النخبة ، مع من سبقها ، الحاضن الأمين لحركة التطوير والتغيير والتحديث في مختلف المجالات الفكرية والإبداعية والفنية : المسرح ، السينما ، الفنون التشكيلية ، الموسيقى ، الأدب ..



الأفلام التي حققها أحمد عرفان ونزيه الشهنندر ثم زهير الشوا ، ما بين عامي 1949 و1960 بشرت بإمكانية انطلاقة جديدة لفن السينما في سورية.

غير أن الانطلاقة المرجوة عادت فأجهضت على نحو ما حدث بالضبط قبلها بعشرين سنة أيام أنجزت أولى الأفلام السورية على يد وبمشاركة أيوب بدري ، إسماعيل أنزور ، رشيد جلال. وتذكر هنا أن ذاك الميلاد الأول أيام كانت السينما لا تزال صامته لم تدخلها تقنية الصوت ، حدث بالتوازي مع ميلاد السينما في بلاد عربية أخرى ، هي مصر انطلقت فيها من بعد صناعة سينمائية بتمامها على يد طلعة حرب باشا مؤسس بنك مصر بداية ، ثم دخول منتجين آخرين بينهم اللبناني الأصل آسيا داغر.

مرحلتان أساسيتان مرتّ بهما السينما السورية الأولى واحدة انطلقت في عشرينيات القرن الفائت ، والثانية في خمسينيات القرن ، والمرحلتان مُنيتا بالفشل بعد أن بشرتا بإمكانية التأسيس لنهضة سينمائية.

لأقل من الآن أنه توجب انتظار عشر سنوات أخرى تلت المرحلة الثانية، أي بدءاً من ستينيات القرن لكي ندعي - بثقة - أن سينمنا دخلت مرحلتها الثالثة.. هذه المرحلة التي لا تزال مستمرة إلى أيامنا هذه وظفناها بطيبة قلب وبراءة حماسة محصنة ومتماسكة ومستمرة بفضل دخول الدولة هذه المرة في حماية السينما وتبنيها ودعمها واعتبارها جزءاً لا يتجزأ من الكيان المؤسساتي للدولة.

مرحلة تبني الدولة للسينما واعترافها بها كجزء لا يتجزأ من الثقافة الوطنية للشعب وتربيته، لم تأت من فراغ، ولا كمنحة غير محسوبة، أو مصادفة مبرورة. جاء التبني، بعد خيبات الماضي، كتسلسل طبيعي للحراك الثقافي والاجتماعي الذي عرفته البلاد، وبلغ قمته، بدءاً من خمسينيات القرن.

فإذا تحدثنا عن السينما تحديداً، أمكننا القول أن الجماهير التي أشبعت أفلاماً مصرية متدنية آنذاك، وأفلاماً أمريكية مثيرة وبخسة، باتت تتطلع أكثر فأكثر، إلى ما هو أرفع، وأثمن فنياً وفكرياً، مع مراجعة ما حفلت به قاعات السينما من توافه على مدى الحرب العالمية الثانية، التي أغلقت فيها أبواب الاستيراد من معظم دول العالم، وفي مقدمتها الهند، فرنسا، الاتحاد السوفيتي، إيطاليا..

جعلت أصوات عدد طيب من المثقفين والصحفيين الداعين ترتفع، خصوصاً حول حقيقة السينما وأهميتها فكرياً واجتماعياً وحتى سياسياً، والتي تدين السينما التقليدية المتخلفة وتندد بها في عنف، وتدعو إلى إعادة النظر في المفاهيم السائدة عن السينما كمجرد أداة تسلية وترفيه.. إن تلك الأصوات الخيرة ما كان لها إلا أن تلقى أذاناً صاغية تؤكد ضرورة تدخل الدولة في عملية تنظيم هذا القطاع.

تاريخياً، كانت السينما فيما قبل ذلك قطاعاً مهملاً، لا تنظمه إدارياً - سوى القوانين والأنظمة السائدة والعموميات المتعلقة فقط بأصول استيراد المواد وتصديرها كأياً سلعة تجارية، ومنح القطع النادر، وخصوصاً تقاضي الرسوم الجمركية. ولم يكن ثمة سوى دائرة صغيرة للرقابة على الأفلام المستوردة (الوحيدة الموجودة في السوق آنذاك في غياب أي إنتاج محلي) لا تلعب أكثر من الدور السلبي العادي الذي تلعبه كل رقابة مهما تنوعت نظمها ومقوماتها وصلاحياتها.

كانت حاجة دور العرض هي التي تتحكم بعدد ما يتم استيراده من أفلام. فهناك أربعة أو خمسة، من كبار تجار الأفلام يستوردونها، لا مباشرة من الشركات المنتجة والموزعة للعالم للأفلام الأمريكية والأوروبية، بل من بيروت عن طريق وكلاء كبار لتلك الشركات تشمل التوزيع في منطقة الشرق الأوسط. هكذا كان يتم تزويد دور العرض الموجود في سورية كلها في الخمسينيات برقم فلكي نحو 450 فيلماً روائياً طويلاً كل سنة، يستأثر إنتاج هوليوود وحدها من أفلام الأكشن بأكثر من ثلثها، وجلّ الباقي أفلام عربية من مصر (الدولة العربية الوحيدة المنتجة حتى ذلك الحين)، وقليله من فرنسا، إيطاليا، انكلترا، مع عدد لا يزيد عن أصابع اليد الواحدة من أفلام الهند والاتحاد السوفيتي والدول الاشتراكية.

الانطلاقة الأولى

الفضاء موجود سرنا في أجوازه

جاءت بداية التحول في حياة السينما في سورية بعيد قيام الوحدة بين سورية ومصر (1958) حين أُحدثت دائرة صغيرة (للسينما والتصوير) (توليت شخصياً إدارتها مع بداية عام 1960 بنصفة متعاقد بعد 7 أشهر من خروجي من السجن السياسي) في قلب وزارة محدثة هي (وزارة الثقافة والإرشاد القومي) على صورة مثيلتها في مصر في ظل حكم جمال عبد الناصر، وقيام (الجمهورية العربية المتحدة) بين سورية ومصر.

هكذا، للمرة الأولى مُنحت فرصة لتكوين نواة للعمل السينمائي الحقيقي ضمن إطار هيئة حكومية ثقافية. نشطت هذه الدائرة، فجهزت نفسها بكاميرا تصوير آريفاكس، تلتها طاولة مونتاج، وانطلقت تعمل وتصور الأفلام الوثائقية عن المدن والآثار والطبيعة والناس في أرجاء البلاد.. وفي غياب معمل للإظهار والطبع، كانت بقية الأعمال التقنية اللازمة تستكمل إما في (أستوديو بعلبك) في بيروت، أو في معامل القاهرة، وأحياناً في أستوديو تابع للجيش.

جعلت هذه الأفلام القليلة، لكن النادرة، تلقى استجابة متحمسة لدى المسؤولين، وكثرت عليها طلبات بعض السفارات والممثلات السورية في الخارج.. فما انقضت سنتان أو ثلاث حتى ظهرت الحاجة إلى توسيع عمل دائرة السينما والتصوير هذه مع تحريرها من الروتين الضيق، ومنحها الإمكانيات المادية والبشرية - دوماً ضمن إطار الوزارة وكجزء منها - للانطلاق بالعمل السينمائي إلى آفاق أرحب.

من هنا ولدت فكرة إحداث مؤسسة عامة للسينما على صورة (المؤسسة المصرية العامة للسينما) التي كانت قد أوجدت قبل ذلك. بصفتي رئيساً لدائرة السينما والتصوير في وزارة الثقافة والإرشاد القومي، كنت قد طرحت فكرة إحداث مؤسسة عامة للسينما ضمن إطار لجنة للسينما قائمة في كنف (المجلس الأعلى للأدب والفنون). وافقت اللجنة، ثم المجلس على الفكرة، ثم تمت الموافقة عليها فوراً ما إن تم طرحها على وزارة الثقافة رسمياً.

رفع أمر إحداث المؤسسة من قبل الوزارة إلى رئاسة مجلس الوزراء لتبنيه وإقراره وإصداره. غير أن وقوع الانفصال وحل (الجمهورية العربية المتحدة) أجهض الفكرة بدايةً. وحين عرض الأمر مرة أخرى - رسمياً - على رئيس مجلس الوزراء الجديد خالد العظم قبل بعث الحكم المحافظ الذي تلا الانفصال..

للحقيقة لم يُقَيِّض النجاح لمشروع المرسوم القاضي بإحداث مؤسسة عامة للسينما كما وصفته وبعد استكمال الصيغة القانونية، إلا بعد تبنيه من قبل وزير الثقافة سامي الجندي الذي عرضه بدوره على مجلس قيادة ثورة آذار، بعد شهور فقط من قيامها، فصدر بمرسوم تشريعي رقم 258 وتاريخ 1963/11/12.. باتت المؤسسة العامة للسينما حقيقة واقعة ذات استقلال مالي وإداري، تقوم بإنتاج الأفلام القصيرة والطويلة وتسعى لتوفير الاستوديوهات، ونشر الثقافة السينمائية، وتشجيع القطاع الخاص، وتأسيس النوادي وإحداث المعاهد... سلة من الآمال والأحلام!

في هذه المرحلة الثالثة من عمر السينما في سورية، بدأ القطاع الخاص السينمائي يتكون ببطء، لكن بتصاعد. فالنجاح الذي كانت تلقاه الأفلام المصرية التجارية والبخسة شجع العديد من ذوي الحنكة وأصحاب المال، أو القريبين منهم، على دخول مغامرة الإنتاج السينمائي. تعلموا من تلك الأفلام أن قصة غرامية مبسطة، مع غناء من هنا، ورقص بطن من هناك، وكوميديا بالأغلب تهرجية مع بطولة ممثل معروف، وممثلة جميلة شهيرة، تكفي لتحقيق نجاح مادي مؤكد على صورة ما يرون على أرض الواقع مع الأفلام المصرية.. فلم لا يقدمون هم أيضاً على خوض التجربة في بلدهم؟

هكذا تم إنتاج أول فيلم روائي طويل ، إنتاج القطاع الخاص عام 1962 ، أي في السنة التي سبقت إحداث المؤسسة العامة للسينما والقطاع العام.

وتكررت تجربة القطاع الخاص عام 1964 بفيلم آخر.. ثم تتالى الإنتاج يتصاعد بمعدل فيلمين أو ثلاثة حتى عام 1970 .. ومن بعد ، بدأ التصعيد : خمسة أفلام عام 71 ، ثم 9 ، والقمة 12 فيلماً عام 1974 ، و 8 أفلام عام 1975 فمثّلها . حسب الإحصاءات الرسمية للمؤسسة العامة للسينما . عام 1976 ، ومن بعد بدأ التراجع السريع حتى الصفر.

تحسن الإشارة هنا إلى أن أسبقية القطاع الخاص في الإنتاج تعود بالدرجة الأولى إلى عدد من الأفلام تبلغ الستة أنجزها القطاع الخاص بطولة دريد لحام ونهاد قلعي . شكلت الأفلام الكوميديّة بهذا الثنائي ظاهرة غريبة ونادرة أسهمت في إرساء دعائم القطاع الخاص .

جاء هذا الثنائي من التلفزيون الذي كان قد بدأ البث عام 1960 في ظل عهد الجمهورية العربية المتحدة. أنتج التلفزيون العربي السوري آنذاك الإسكتش الكوميدي «عقد اللولو» بطولة دريد لحام أستاذ مادة الفيزياء السابق في ثانويات دمشق ، ونهاد قلعي مدير المسرح القومي السابق.

أمام النجاح الكاسح الذي حققه الإسكتش بالأسود والأبيض تأسست 1964 شركة «سيريا فيلم» التي دعت المخرج المصري يوسف المملوك لإخراجه كفيلم هذه المرة بالألوان. قوبل الفيلم من قبل الجمهور في صالات العرض بنجاح كاسح رغم كل أخطاء الإخراج ومساوئه.

في السنوات التالية توالى ظهور دريد ونهاد في واجهات دور السينما بمعدل فيلم أو أكثر كل سنة بين سورية ولبنان تولى تتيقها كلها مخرجون مصريون عدا واحداً أخرجه نبيل المالح.

خلال مسيرة (دريد ونهاد) كان هناك كوميدي آخر ناشئ جعل يحظى بمحبة متزايدة من الجمهور هو (محمود جبر) ، وجاء زياد مولوي ورفيق سبيعي في أدوار كوميديّة شعبية ، هكذا أسهم هؤلاء الكوميديون جميعاً في إرساء الصناعة السينمائية في القطاع الخاص ، وفي تطورها وتشكل العديد من شركات الإنتاج.

لكن لعبة القطاع الخاص سرعان ما انهارت ولم تصمد سوى عشر سنوات كما جاء في مقالة للناقد المرحوم رفيق الأتاسي (جريدة البعث 1997/10/27). فأفلامه جميعها، أو معظمها، لم تُراعَ أبجديات الفن السينمائي، ولم تحترم الجمهور فكانت تقليداً سيئاً لأكثر الأفلام المصرية التجارية هبوطاً وفجاجة دون أية محاولة للتطوير. واستسهل بعض المنتجين ومخرجيهم المصريين الذين وفدوا إلى سورية ولبنان بكثافة (خلال فترة دخلت فيها سينما مصر أزمة حادة أوقفت الإنتاج)، فكان الفيلم ينتج بل يُسلق، بأمل الربح السريع، في غضون أسبوعين فقط، وينصوص لا أثر فيها لفن كتابة السيناريو ولا حرفية الفن السينمائي.

في تلك المرحلة - حسب الإحصاءات الرسمية دوماً - بلغ عدد المنتجين في دمشق 17، بينهم من أنتج فيلماً واحداً، مع منتج واحد في حلب، وواحد في حمص. وبلغ عدد موزعي الأفلام 16.

وتؤكد الإحصاءات أن عدد دور السينما في دمشق وحدها بداية السبعينيات كان 25 داراً، وفي حلب 24.. والمجموع في سورية 103 تحتوي على 58167 مقعداً.

كما تقول أن نسبة تردد كل فرد سوري على صالات السينما بلغ 5.7 مرات في السنة، دون تمييز بين ريف ومدينة، أو كبير وصغير.

أما مجموع عدد مرات الازتياد سنوياً فقد بلغ عام 1973 ما يزيد على سبعة ملايين وأربعمئة ألف مرة دخل فيها المواطنون دور السينما في سورية حين كان عدد السكان أقل بمقدار كبير عما هو عليه الآن.

أرقام كلها خيالية وكارثية نسبة لما حدث للسينما ولدور العرض ولعددها ولعدد مقاعدها الإجمالي، ولعدد المترددين عليها في فترة لاحقة وفي أيامنا.

حقاً كان لسينما القطاع الخاص دور مهم في تنشيط العمل السينمائي. غير أنها كان يهملها دوماً أن تظل عجلتها تدور دون أن تفكر أبداً بإحداث قاعدة تقنية متينة لإنتاجاتها. فهي تكتفي بالإمكانات التقنية التي يوفرها لها القطاع العام السينمائي فتفيد من الفنيين الذين أهلهم القطاع العام (وتضيف إليهم خبرات أخرى). ومن الأدوات والآلات والأستوديوهات للإظهار، والطبع وتسجيل الصوت وقاعات

المونتاج. كانت مدينة لهذا كله ، وللأجور والأسعار المتدنية التي يتقاضاها القطاع العام عن خدماته بوجودها أصلاً. وقد نذكر أن أحد أسباب عدم نماء السينما في الفترة التي سبقت ، كان انعدام هذه الخدمات محلياً ، الأمر الذي كان يقتضي أي مُنتج أن يحمل موارده المصورة إلى بيروت أو القاهرة لإنجاز العمليات الفنية عليها هناك. وليس هذا بالطبع مما ييسر نماء صناعة وطنية وتطويرها وتوسيعها.

على أن القطاع العام إذا كان هياً الأساس التقني والمادي والبشري لقيام الصناعة وتنشيطها ، فإنه فرض - في المقابل - مجموعة قيود حدث بنحو ما من جموح القطاع الخاص في مجالات ، وفي مجالات أخرى كادت تشل حركته. فالنصوص التي يقدمها أرباب القطاع الخاص تدرس دراسة محمصة من قبل (لجنة القراءة) في وزارة الثقافة ويُعاير مضمونها الاجتماعي والسياسي والفكري ، وكثيراً ما تطلب اللجنة إدخال تعديلات أساسية على النصوص. يجري التعديل ضمن مناخ عصبي ضاغط يهيؤه أصحاب النصوص خلال مناورات ومداخلات يحسنون إدارتها ، ثم تبدأ عمليات الدفاع عما يبقى من صنوف المغريات والمشهيات والمشوّقات التي تتضمنها النصوص للإيقاع بالجمهور وما لا يبقى. وتنتهي المعركة غالباً ببعض الريش المتوف هنا وهناك..

لكن الخطر الأكبر الذي كانت تستشعره شركات القطاع الخاص ، وتحسب له ألف حساب ، هو ذاك الذي تواجهه لدى بلوغها مرحلة توزيع الفيلم الذي فرغت من إنتاجه.

في تلك الفترة من الستينيات والسبعينيات كانت أسباب التحسب عديدة ، منها أسباب ولادية صميمية ، ومنها - وهذه لا تقل خطورة - أسباب خارجية.

فمن الأولى كون الفيلم السوري نالمة أداءة سورية محلية لم تكن تفهم آنذاك بكل توشياتها فهماً ناجزاً إلا في سورية ولبنان والأردن. وهنا لا بد من الإشارة إلى الدور الذي لعبه التلفزيون وتمثيلياته واسكتشافه (بداية بأعمال دريد ونهاد) في فرض اللهجة المحلية السورية كلهجة موازية للمصرية الأعرق والأقدم كما فرضتها الأفلام المصرية على مدى السنين السابقة.

جاء من بعد ما هو أخطر من موضوع اللهجة السورية.. جاء المرسوم الصادر في 1969/11/11 الذي حصر حق استيراد الأفلام وتوزيعها بالمؤسسة العامة للسينما.

أباح المرسوم للمنتج في القطاع الخاص حق توزيع ما ينتجه محلياً ويحظى بموافقة الرقابة بعد إتمامه ، داخل القطر وخارجه بالصورة التي يريدها. لكنه لم ييح له حق المقايضة أو المبادلة المباشرة على فيلمه. ونظراً لبعض صنوف التعامل التجاري ولقيود تصدير العملة القائمة في سورية وفي العديد من الأقطار العربية ، فإنه ما لبث - عند التطبيق - أن جعل يطلق صيحات الاستنكار والعيول ويقرع نواقيس الخطر.

ذاك لأن المنتج أو الموزع قبل صدور المرسوم كان يعتمد على أساليب متنوعة لتأمين بيع فيلمه خارج سورية ، منها المبادلة على الفيلم ومنها - بالتالي - تهريب العملة.

للحقيقة ، أدت الأسباب التي ذكرتها إلى ردة فعل خطيرة على مجمل الصناعة في القطاعين الخاص والعام معاً خلال السنوات القليلة التالية ، إذ جعلت أفلام القطاعين لا تجد سبيلها إلا بصعوبة - لأسباب مختلفة ، وأحياناً متشابهة - إلى الجماهير العريضة ، الجماهير التي تدفع لمشاهدة أفلام ترتضيها ، في الوطن العربي. رغم ذلك ، ومع مقدرة القطاع الخاص على الدوران حول المصاعب ، وفَهْلُويّة تجاوز العقبات ، فقد أمكنه الاستمرار في الإنتاج لمدة سنوات أخرى ، وبمعدل أفلام مُنتجة تساوي 3 و 4 أضعاف ما تنتجه المؤسسة العامة للسينما مع كل وزنها الحكومي.

كيف حدث ذلك؟ رأس المال يظل في حراك مستمر رغم المصاعب التي قد تبدو للوهلة الأولى كوارث. في مقابل ما اعتبره تجار السينما إساءة بالغة لتجارتهم وحداً من حركتهم وحرّيتهم بصدور قانون حصر الاستيراد والتوزيع.

اتخذوا طريقاً أخرى للبقاء في سوق السينما. هي أن ينجحوا بأموالهم جهة أخرى غير الاستيراد والمتاجرة بأفلام الغير ، سينمائية هي الأخرى لا يغادرون بها

مجال تخصصهم الذي يراعوا فيه، ألا وهو الاتجاه نحو الإنتاج محلياً (ما دام القانون يسمح بحرية التوزيع للإنتاج المحلي داخلياً وخارجياً) فمنهم من شكل شركات إنتاج ومنهم من أثر تمويل إنتاج ينهض به غيره.

بذا يفسر الإقبال على إنتاج أفلام محلية بنحو غزير نسبياً في السنوات التي تلت صدور القانون، أي في سبعينيات القرن، بنحو فاق بكثير ما كان ينتجه القطاع الخاص ذاته في الستينيات التي سبقت بمعدل 3 أفلام سنوياً، هكذا يكون قانون الحصر قد أسدى خدمة مضاعفة للسينما السورية:

- واحدة مقررة، محددة، هي حماية سوق الاستثمار من كثير من الأفلام المستوردة الرديئة أو المسفّة.

- وثانية جاءت عَرَضاً، ومن حيث لم يكن يحتسب أحد، هي توظيف أموال القطاع الخاص في الإنتاج السينمائي المحلي، مما أدى إلى تنشيطه وصعوده الكمي بغض النظر عن وزنه الكيفي الذي ظل إلى حد ما مقبولاً تحت وصاية الرقابة الحكومية.

أستخلص من مقال نشره (جان ألكسان) في أول عدد صدر من مجلة (الحياة السينمائية) عام 1978 هذه الصورة الصادقة من تاريخ الإنتاج السينمائي في (القطاع الخاص) تحديداً.

(تبدأ هذه المرحلة منذ مطلع الستينيات وحتى عام 1978. فيها شكلت مجموعة شركات إنتاج سينمائية في القطاع الخاص وصل مجموع إنتاجها إلى ثمانين فيلماً، وكانت البداية مع أفلام دريد لحام ونهاد قلعي بتمويل منتجين سوريين وإخراج مخرجين مصريين في معظمها، إضافة إلى فنانين من خارج سورية أو مطربين لهم شهرة في الوطن العربي... أفلام فيها قصة مركبة أو ملطوشة عن فيلم أجنبي، مع تقديم قسم كبير من الحوار باللهجة العامية المصرية لضمان الرواج، بالإضافة إلى حشو الأفلام بالحركات التهريجية والنكات الرخيصة ومشاهد الجنس التي توضع للإغراء وليس للخدمة القصصية..)

ينتهي الكاتب إلى هذا الرأي :

(لهذا يصعب على الدارس والمؤرخ إدراج اسم أي فيلم سوري من إنتاج القطاع الخاص في أية دراسة أو تاريخ للحركة السينمائية العربية كإشارة مميزة على درب الفن السابع).

لا أجد حرجاً من بعد من ذكر عناوين بعض من أفلام القطاع الخاص في تلك المرحلة كمؤشر على نوعية المواضيع الأثيرة على قلوب منتجيه ، وكنماذج عن الأفلام التي كانت تعرض للجماهير وتكون جانباً من حصيلتها الثقافية ، وتسهم في تضيّل حساسيتها ، وتلعب لعبتها حول جسد الأثنى وشبق الذكر.

(عاريات بلا خطيئة ، خياط للسيدات ، امرأة تسكن وحدها ، رحلة حب ، الرعاية الحسنة ، شقة للحب ، بنات آخر زمان ، ذكرى ليلة حب ، وجه آخر للحب ، غراميات خاصة جداً ، نساء للشتاء ، شاطئ الحب ، امرأة من نار).

وحل زمان القطاع العام

بناء من أربعة طوابق في حي الروضة بدمشق رفعت في واجهته لافتة : (المؤسسة العامة للسينما). اقتصر عدد شاغلي البناء في بدايات الأمور على ما لا يزيد على خمسة أشخاص : مدير عام ، مدير شؤون فنية ، مصور سينمائي ، آذن.. ثم سرعان ما أضيف بالطبع مدير للمحاسبة وفي فترة لاحقة مدير شؤون إدارية استدعى نقلاً من وزارة أخرى.

ما إن مرت الشهور الأولى من عام 1964 الذي تلا صدور مرسوم أحداث المؤسسة حتى بدأت كوادر العمل الإداري تكتمل تدريجياً ، مع تعيين عدد قليل ممن كانت لهم من قريب أو بعيد صلة سابقة بفن السينما جعلت المؤسسة تستدعيهم وتضمهم إلى كادرها. لكن كم كان المكان بطوابقه الأربعة يشبه ثوباً واسعاً يضم هيكلًا دقيقاً!

على أن الأمر لم يكن مجرد كيان صغير.. كانت ثمة آمال عراض تفوق عشرات المرات الطوابق والمساحات والغرف التي كانت لا تزال فارغة. آمال ببناء كيان ثقافي

جديد من نوعه يسهم في تكوين صناعة، وفي تحديث رؤية، وفي إغناء حساسية وتطوير تذوق.

مرحلة بعد مرحلة بدأت تنضم للمؤسسة عناصر جديدة: مخرجون سينمائيون ومصورون واختصاصيون آخرون في المونتاج والإضاءة. بعض هؤلاء كانوا من المؤهلين أكاديمياً في اختصاصاتهم ممن أوفدتهم الدولة لدراسة السينما، خاصة في مصر وألمانيا الديمقراطية والاتحاد السوفيتي وفرنسا.. أو ممن درسوا على نفقتهم الخاصة.

في هذه الأثناء واجهت المؤسسة مهمة إنتاج عدد من الأفلام القصيرة في انتظار فترة مقبلة تقدم فيها على إنتاج أولى أفلامها الروائية الطويلة فاستدعت من يوغسلافيا في تلك الفترة المبكرة خبيرين اثنين عرفتهما دائرة السينما قبل ذلك في وزارة الثقافة، هما: المخرج بوشكو فوتشيتش، ومدير التصوير توميسلاف بينتر وكلفتها بتحقيق عدد من الأفلام الوثائقية إضافة لما كانا حققاه ضمن دائرة السينما. كما قمت شخصياً بإخراج فيلم اقتضته ظروف الجفاف الدوري الذي كان - لا يزال - يضرب سورية، هو: (الماء والجفاف)، تم تصويره في منطقة الجولان بينابيعها ومناظرها الطبيعية، أتبعته في تلك الفترة بفيلم (نزعات صيفية)، (والمعجزة الخالدة) عن ضريح السيدة زينب، و(بصرى) لصالح التلفزيون.

في فترة انقضت كنت في حفلة عامة، حفلة افتتاح معرض للتصوير الزيتي. منذ بداية الحفلة دخلت الكاميرا مع الداخلين، جاءت تنقل مشاهد الحفل الذي تمتع به عشرات قلائل، إلى عشرات ألوف المشاهدين ليشاركوا في الحدث الذي جرى على قدم المساواة مع القلة المحظوظة.

مثال بسيط، ومكرر، لأظهر كيف تسهم الكاميرا في الحياة، ولماذا هي مرآة البلد وأهله.

إذا كانت الأفلام الروائية الطويلة هي مرآة النفس البشرية في تقلباتها الداخلية وفي علاقاتها الإنسانية الخارجية، فالأفلام القصيرة والوثائقية هي مرآة الحياة الاقتصادية والطبيعية والاجتماعية، وهي العاكس الذي يعكس صور التطوير والتقدم أو الانتكاس.

ففي المثال البسيط الذي قدمته : (ماذا تفعل الكاميرا في حفلة افتتاح معرض تصوير؟)، أو ماذا تفعل الكاميرا إذا هي تنقلت في شوارع دمشق وحراراتها وآثارها، وفي أرجاء المناظر الطبيعية المحيطة بها؟ هي، هنا وهناك، تنقل حقيقة ما، إنجازاً، منحة.. تبحث جنباً إلى جنب مع عين خبيرة في تقصي جنبات الحياة في تنوعها، وذهن مبدع عليم بسبل التقاط اللحظة.

إن المنظر الطبيعي مثلاً - أي منظر - مهما بلغ جماله قد لا يزيد عن أن يكون في نظر العديد من الناس - على لغة الفنانين - أكثر من مجرد (طبيعة صامتة).

أما عبر عين الكاميرا، فإنه مقروناً بغيره في تناغم وانسجام، يصبح أشودة في تمجيد الطبيعة، تمجيد الأرض والإنسان.

في مرحلة التأسيس للمؤسسة العامة للسينما ركزت عملها على مدى سنوات تالية (ضمن خطة محددة ومدرسة) على إنتاج الأفلام القصيرة كهدف - من جملة أهداف أخرى - لزيادة خبرة الفنانين الشبان العاملين فيها ممن بدؤوا يعودون من البعثات التي أوفدوا بها، أو الذين اكتسبوا المهنة من خلال الممارسة والتدريب محلياً وخارجياً. أول الشروط التي كانت تفرض على كل مخرج بلا تفريق هو أن ينجز ثلاثة أفلام قصيرة قبل أن تتيح له المؤسسة الدخول في تحقيق فيلم طويل.

لم تكن أفلام تلك الفترة التأسيسية تتميز بطابع البحث أو التحديث، أو إيجاد لغة سينمائية جديدة، وما إلى ذلك، بل كانت مجرد أفلام (نظيفة) مهنيّاً وسليمة فكرياً صالحة لأداء المهمة التي أوجدت من أجلها.

أذكر أن أساتذتنا في معهد الدراسات السينمائية العالية في باريس كانوا لا يفوتون مناسبة، طوال مدة الدراسة، دون أن يبهونا إلى أن خير السينمائيين الذين خبروا مهنتهم وتُمرسوا بالعمل على إخراج أفلام روائية طويلة هم الذين تزودوا خير الزاد بالعمل مسبقاً في ميدان الأفلام القصيرة. وقد كنا في الحقيقة ونحن على مقاعد الدراسة لا نزال، نكتّم ضحكات مغيظة إذ نستمتع إلى هذا متعجلين الوصول إلى الإنتاج الطويل في أسرع فترة ومن أقرب باب.

في سورية عانت الأفلام القصيرة مثلما عانت في السينما العربية عموماً من مشكلة أساسية تتعلق بتسويق الفلم القصير، أي بمرور وجوده آخر الأمر. والمشكلة

ان الدولة لم تَسُنَّ تشريعات تلزم دور السينما بعرض الأفلام القصيرة إلى جانب الأفلام الروائية الطويلة.

اقتضى الأمر إذن :

- 1 - إما أن تنتج مؤسسة السينما الأفلام القصيرة وتوزعها بالمجان على دور السينما (وقد تعرضها هذه آخر الأمر من الناحية العملية ، أو لا تعرضها إطلاقاً).
 - 2 - أو أن تنتجها وتزوّد بها دوائر السياحة ووزارة الخارجية ليجري عرضها عن طريق الممثلات والسفارات في الخارج على فئات من البلدان المعتمدة فيها.
- إن الحكومة هي التي تظل إذن أكبر ممول ومنتج لهذا النوع من الأفلام. أي أنها تولد مؤمنة.

يحضرني هنا أمر مؤسف. فإذا كانت المؤسسة العامة للسينما تنتج الأفلام القصيرة وترسل بعضها إلى سفاراتنا في الخارج ، فلا يعني ذلك أن الفائدة منها قد تمت . على نحو ما تفعل السفارات الأجنبية عندنا . وأن سفاراتنا قد استفادت منها ودعت أهل الصحافة والإعلام وفئات من المثقفين في تلك البلاد لمشاهدتها والإطلاع عبرها على الأحوال الداخلية في سورية ومعالمها وحضارتها.

أشهد أنني خلال مهمة انتقاء أفلام للعرض في سورية ونحن في باريس اكتشفت أن الأفلام القصيرة التي كانت تنتجها المؤسسة العامة للسينما وتبعث بها إلى سفارتنا في باريس ، لم تعرض ولا مرة واحدة على أية نخبة فرنسية ، وأنها مكدسة في علبها في أقبية السفارة لا تزال. السبب (الوجيه) لهذا التقصير كما ادّعي آنذاك أننا لم يكن لنا (ملحق ثقافي) ليهتمّ بالأفلام وليعقد صلات عن طريقها مع نخب فرنسية معينة. كان لنا هناك فقط -كما هي الحال في معظم سفاراتنا - ملحق تربوي يهتم بشؤون الطلبة الموفدين للدراسة في الخارج ، ولا شيء سوى ذلك.

مثال السفارة في باريس لم يكن فريد نوعه كما فهمت إدارة المؤسسة ووزارة الثقافة. وحصل ما كان متوقعا له أن يحصل : توقفت المؤسسة عن إرسال أفلامها القصيرة.. أفلام لا كانت وزارة الخارجية تدفع قيمتها ، ولا كانت تعرض في الخارج.

الانطلاقة الثانية

انقضت عدة سنوات على حياة المؤسسة العامة للسينما عاد فيها من عاد من الدراسة في الخارج، وأمكن تزويد المؤسسة خلالها بمزيد من الأجهزة اللازمة لعملها، ورأت فكرة إحداث مدينة سينمائية النور.

كان لابدّ بعد هذا، وبعد العدد الكبير من الأفلام الوثائقية، من التفكير بإخراج أعمال روائية. فكان أن أقدم المخرج محمد شاهين القادم من أستوديو الجيش على تصوير فلم طويل بعنوان (زهرة من المدينة). غير أن هذا العمل الذي بشر آنذاك ببداية مرحلة جديدة من تاريخ العمل الإنتاجي ضمن إطار القطاع العام، لم ير النور، ولا عرض في أية صالة رغم كل ما ضمن في القصة من رومنتيكية تتسم بحسن النية، (مما يفترض أن يتناسب وتفضيل الجمهور).

تضمن الفيلم قصة شاب قروي يعمل في المدينة ويحاول التلاؤم وشروط الحياة فيها، ويعود إلى القرية بروح جديدة.

أريد لهذا الفيلم في الأصل، ولدى إقرار إنتاجه، أن يكون فيلماً قصيراً من نصف ساعة يكمل قصة فيلم (طائر القرية)، الفيلم القصير التجريبي الذي كتبه وأخرجه للمؤسسة عام 1965 المغترب السوري في البرازيل (سرجيو ريكاردو) (أو لطفي حنا في اسمه العربي الأصلي).. فلعل هذا الجزء (زهرة من المدينة) - حسب المخطط الأساسي لإنتاجه - إذا ما أضيف للأول، ثم أتبع بجزء ثالث، حقق الكل فيلماً متكاملاً طويلاً يحكي قصة ابن الريف الذي يجب أن يظل في أرضه ليعمرها بقوة وإيمان. غير أن محمد شاهين سار عملياً في منحى آخر إذ وجد في قصته (زهرة من المدينة) إمكانات تستحق معها أن تُمدّ أحداثها على سعة فيلم طويل، لكن النتيجة أثبتت غير ذلك. فأعيد إلى قاعة المونتاج وتمت عليه سلسلة تعديلات حتى بلغ أن عاد، في آخر صياغة، إلى نصف طول الأول. وأجهضت فكرة الثلاثية.

ارتأت المؤسسة العامة للسينما من بعد العودة إلى استدعاء المخرج اليوغسلافي (بوشكو فوتشنيتش) الذي سبق أن قدم خبرته للسينما في وزارة الثقافة (وأخرج أول فيلم قصير تنتجه دائرة السينما في الوزارة عام 1960، أتبعه بالعديد من الأفلام الأخرى). تمت تولية مهمة بوشكو إخراج فيلم روائي طويل ينتجه القطاع العام، لعل بعض الفنانين والفنيين يستفيدون من هذه التجربة لتلمس الطريق الصحيحة إلى إنتاج أفلام طويلة تالية ووضع الأصول والقواعد على نمط ما يجري في بلد أكثر تطوراً من بلدنا..

هكذا أنتج عام 1968 الفيلم الطويل الأول: (سائق الشاحنة) بطولة (خالد تاجا) الذي كانت عملياته الفنية تجري في أستوديو بعلبك في بيروت (في فترة سبقت تزويد المؤسسة بمخابر طبع وتحميض) حين انطلقت أولى مدافع العدوان الإسرائيلي التي أشعلت حرب حزيران عام 1967.

لا تتميز قصة (سائق الشاحنة) بكثير من الجدة الإبداعية إذا ما قورنت بما حققه فن السينما. غير أنها في مسار سينما ناشئة تظل تمثل علامة على الطريق، خاصة إذا ما نظر إليها بالمقارنة مع الأفلام التجارية التي كان القطاع الخاص قد أدمن إنتاجها، وهمه الأول بالطبع تحقيق أكبر قدر من الأرباح.

هذا الفيلم بالرغم من بنائه السليم مهنيًا لم يلبّ كل ما كانت المؤسسة ترجو من إنتاجه، إذ لم يلاق في سوق الفيلم النجاح الذي كانت تتطلع إليه ولم يضع لها قدماً على أرض مساحة أوسع في عالم السينما.

التجربة الثالثة جاءت مبشرة بحق. جاءت هذه التجربة بعد انتظار ثلاث سنوات. وفي هذه المرة عادت المؤسسة ثانية إلى فكرة الثلاثية. وكان لابد لها أن تتفاعل مع الأحداث الراهنة: تصاعد العمل الفدائي الفلسطيني من جهة، وضغط عوامل الخيبة من هزيمة حزيران 67.

تم تكليف ثلاثة مخرجين هم: مروان مؤذن، نبيل المالح، محمد شاهين، ممن أثبتوا جدارتهم في ميدان الأفلام القصيرة، بتهئية ثلاث قصص مع من شأؤوا من الكتاب.

هكذا ظهر فيلم (رجال تحت الشمس) عام 1970. فما إن تمت عملياته الفنية حتى أرسل إلى مهرجان قرطاج السينمائي ممثلاً السينما السورية الجديدة. وجاءت المفاجأة حين أعلن أنه أحرز الجائزة الثانية في المهرجان لأنه: (يجمع شاعرية الصورة إلى الإيقاع السردي، كما يجمع توازن التعبير إلى التنوع العنيف لمأساة إنسانية) حسبما جاء في قرار لجنة تحكيم المهرجان.

دبت روح جديدة في المؤسسة العامة للسينما بعد هذا النجاح المفاجئ. باتت أكثر ثقة بنفسها وبما تنتج، خصوصاً بعد أن تناولتها الصحافة بالتقريب والمديح. فما هي سوى فترة دامت شهوراً قليلة، حتى تم في المؤسسة عام 1971 إنتاج فيلمها الطويل الثالث: (السكين) عن قصة للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني عنوانها: (ما تبقى لكم). إخراج خالد حمّاده.

بشر هذا الفيلم الذي عرض في مهرجان موسكو 1971 بطريقة معالجته للقصة بما سيلي في فترات لاحقة من لجوء بعض المخرجين إلى صفة من صفات التجريبية، أو التحديثية. فالخطوط فيه تتوازي أو تتقاطع، تلتحم أحياناً وتتباعد أحياناً أخرى، إن في الزمان أو في المكان، بحيث يصبح متعباً خلال المتابعة حتى بالنسبة للمشاهد المثقف، فكيف بالعادي.

مرة أخرى تتطلع المؤسسة لاستقدام مخرج ضليع له ماضيه الذي لا ينكر. تتعاقد مع المخرج المصري توفيق صالح الذي ينجز لحسابها فيلم (المخدوعون)، هنا أيضاً اقتباس عن رواية أخرى للكاتب غسان كنفاني بعنوان: (رجال في الشمس).

اتفق الرأي على أن الفيلم تميز في بدايته بجزء من نحو 20 دقيقة تضمنت مقاطع ووقائع وثائقية عن بدايات الصراع العربي - الإسرائيلي، وحرب 48، بحيث اختلط الخط التمثيلي بالخط الوثائقي. وللحقيقة، انقسم رأي النقاد فيه بين مجذّب ومتحفظ. ومثل سورية في مهرجان كان السينمائي 1972، ثم عاد فعرض في مهرجان قرطاج السينمائي. وهناك انتزع الجائزة الأولى، وبيع إلى أكثر من دولة. أنهى هذه البانوراما لبداية إنتاجات المؤسسة بوقفه عند فيلم (الفهد).

يروي فيلم (الفهد) قصة حقيقية عن متمرّد كان حسب مخرجه : نبيل المالح ، نصف بطل ونصف قاطع طريق ، شق عصا الطاعة على السلطة البورجوازية بعد الاستقلال عام 1946 وظل يحارب وحيداً في نوع من البطولة الفردية التي تحمل داخلها بذرة تدميرها. وينتهي به الأمر حسب مؤلف الرواية (حيدر حيدر) أن يلقي القبض عليه ويساق إلى المشقة تحت الأنظار اللاهية للشعب الذي لا يتعرف فيه على بطله.

يمكن القول أن فلم (الفهد) شكّل التفاتة مهمة وأساسية في هذه المرحلة من مسيرة القطاع العام تقربها من الجمهور الذي تُصنع له أصلاً وتُخلف بعيداً وراءها أفلام القطاع الخاص بذهنيّتها التجارية المحدودة ، وتأثيرها الرديء في عقلية وحساسية مشاهديها.

أفلام القطاع الخاص إذن ودورها المخدر في الجمهور هي التي أوجت لعدد من المخرجين بينهم : نبيل المالح ، أمين البني ، قيس الزبيدي ، محمد شاهين ، بفكرة جديدة على السينما السورية : فكرة "السينما البديلة".

دعا هؤلاء المخرجون في ربيع عام 1972 ، وبدعم من المؤسسة العامة للسينما إلى تنظيم مهرجان خاص يتبنّى فكرة السينما البديلة. سمي المهرجان : (مهرجان دمشق الدولي الأول لسينما الشباب) ، وعقد دورة فريدة ظلت (أولى) لم تتجدّد.

المخرج أمين البني في قسم السينما في الإدارة السياسية في الجيش والقوات المسلحة ، ثم في التلفزيون العربي السوري ، كانت له مشاركته. أجاب حين سئل عن (السينما البديلة ، لماذا وكيف؟) في النشرة اليومية للمهرجان :

(لم تستطع السينما العربية ، خلال سنين طويلة ، أن تعكس صورة الإنسان العربي في همومه وأفراحه وانفعالاته أو أن تعالج الأحداث التي تعاني منها الأمة العربية وتطرح قضاياها. قدمت لنا السينما العربية خلال 50 سنة تقريباً صورة باهتة للإنسان العربي بل قدمت بالأحرى إنساناً جديداً مزيفاً بعيداً عن الواقع الأصيل.

وبذلك وقع انفصال رهيب بين الإنسان العربي العادي المتفرج وبين الإنسان الذي نراه على الشاشة.

وبالرغم من محاولات عديدة وجادة من قبل عدد من السينمائيين في بعض الأقطار العربية إلا أن السينما العربية لم تستطع أن تترك التيار المادي، الميلودرامي، المزيف الذي انجرفت فيه منذ سنين طويلة.

ومن هنا تنبع ضرورة دعم ورغد التيار السينمائي الجديد الذي ظهرت بذوره الأصلية في بعض الأقطار العربية كمصر وسورية والجزائر. تلك البذور التي تبشر بمستقبل جديد).



استمر الإنتاج بطيئاً في المؤسسة العامة للسينما، بمعدل فيلم واحد في السنة، وفي ظروف أحسن فيلمان. لكن عام 1974 شهد طفرة كبيرة ومشجعة، إذ قفز عدد الأفلام المنتجة إلى ستة، بينها أفلام حققها: محمد شاهين، بلال صابوني، نبيل المالح وفيلم تولى إخراجَه اللبناني: برهان علوية بعنوان (كفر قاسم)، مع إشارة خاصة لفيلم وثائقي أخرجه عمر أميرالاي: (الحياة اليومية في قرية سورية) عانى من عنت الرقابة ما عانى سنتئذ، بحيث لم يعرض إلا لماماً وفي عروض خاصة ومحدودة في أحد نوادي السينما.

اللافت للنظر هنا أن تلك الفترة شهدت كذلك قفزة في عدد الأفلام التي أنتجها القطاع الخاص، إذ قفز الرقم من 9 أفلام عام 1973 إلى 12 عام 1974 بذلك يكون عدد الأفلام المنتجة عام 1974 في سورية 18. على أن الغريب في الأمر أن نرى إنتاج المؤسسة هبط فجأة في السنة التالية بالضبط إلى فيلم واحد فقط. في حين ظل إنتاج القطاع الخاص يسير على مدى سنوات تالية بمعدل متزايد أحياناً إلى أن توقف نهائياً فيما بعد.

فيلم واحد في السنة.. أحياناً ولا فيلم، أحياناً فيلمان والسنوات تمر وتنقضي. وفي غضون ذلك يتوافد على المؤسسة مخرجون وفنيون آخرون، سنة بعد سنة، وطوابق المؤسسة ومكاتبها تعج بالموظفين والموظفات من كل صنف: إداريين، ماليين، خدمات، مهندسي صوت، معمل... رجال ونساء السينما ربتهم المؤسسة احتضنتهم على مدى السنين جلهم من حملة الشهادات العالية.. ذخر كبير وصف طويل لم تستهلك حماسه ورغبته في العمل والعطاء، قادرون مع أمثال لهم كثر

في التلفزيون وفي القطاع الخاص ، على بناء صناعة سينمائية وطنية كاملة ونشطة ،
فتحن حين لا نبني صناعتنا ونمد بها دور العرض وشاشات التلفزة نضطر لاستيراد
أفلام الآخرين بقضئها وقضيئها.

بالرغم من هذا كله ، ظل الإنتاج يراوح مكانه ، وحتى الإنتاج المحلي الناجح
إن في الأفلام الطويلة أو القصيرة ، لم يكن يجد له صدئ لدى الجمهور.. بل أقول
إنه لم يكن يعرض حتى في تلفزيوننا المحلي ، وبالتالي لم يكن يغطي ولو جزءاً من
نفقات الإنتاج ، ولا يصل محلياً ولا يصل خارجياً.. ما دامت تلك هي الحال ، فعلام
نصنعه؟

في زعمي دوماً أن ثمة أسباباً عديدة لشح الإنتاج وتراجعه ، منها :

1- أن معظم المخرجين الذين أتاحت لهم فرص الإنتاج كانوا يغنون مآلهم
الشخصي ، فلا يأبهون بالجمهور وحاجاته وعاداته. يهتمون بإنتاج أفلام ما يدعى
(سينما المؤلف) وعيونهم تتطلع لانتزاع جوائز في المهرجانات السينمائية.

2 - جاء المرسوم رقم 18 لعام 1974 ، ثم المرسوم 20 لعام 1994
الذي قضى باعتبار (المؤسسة العامة للسينما) - ضغناً على إباله - مؤسسة اقتصادية
كأية مؤسسة إنتاجية أخرى ، دون الأخذ بالاعتبار أنها أولاً وآخرأ مؤسسة ثقافية
خدمية بالدرجة الأولى. ألزمها بأن تنتج وتربح. وتغطي بنفسها تكاليفها الإدارية
والإنتاجية معاً دونما عون من الدولة. فكاد الإفلاس يقضي عليها رغم بعض
الرسوم التي كانت تجبى لصالحها ، حتى جاء حين كانت تتأخر فيه حتى عن صرف
رواتب الموظفين. أليس من باب الهزل ، إدراج مؤسسة السينما في عداد المؤسسات
الاقتصادية في بلد كبلدنا ، تكفي نفسها بنفسها ، بل ورايحة.. بل حتى أن ترد جانباً
من ربحها المفترض إلى ميزانية الدولة!.. هذه وجوه للسخرية ونماذج للتناقض بين
النظرية والتطبيق ، ودليل على عدم الفهم وقصور النظر.. لنذكر هنا أن ثمة
مؤسسات وهيئات حكومية في بلاد عربية كآلمانيا وفرنسا تمد سينمات بلادها بالمال
للإنتاج وللتنوزيع بالدعم. على أنه ولحسن الحظ أن عادت الدولة عن مرسومها
المتعنت ، فصدر مرسوم عام 2001 رفع الحظر عن استيراد الموزعين للأفلام.

3 - العجز الدائم في المديرية المختصة بتوزيع الأفلام وتأمين الموارد.

وتلك إحدى صفات الدوائر المماثلة الحكومية، فهي تتكاسل عن التوزيع الداخلي ولا تقيم علاقات للتوزيع الخارجي.

4 - في إحدى الفترات تشكلت لجنة ثقافية بمستوى الوزراء لبحث موضوع السينما وكان في جملة توصياتها أن يسهم التلفزيون السوري في عرض الأفلام السورية مع دفع قيمتها أو دفع أجور عرضها. كانت النتيجة أن تم شراء نسخ من أفلام طويلة وقصيرة.. لكن حتى هذه لم يعرض منها التلفزيون سوى القلة النادرة.. حتى قيل: التلفزيون دولة.. والسينما دولة أخرى.. ولا لقاء بينهما! وليستمر التلفزيون - الابن المدلل للنظمة، حامل صوتها ورافع راياتها - على تجاهله، وليتابع نبش أعتق الأفلام التي لا تزال موجودة في الأدرج المغبرة لموزعي الداخل والخارج. أما السينما، فإن تأخرت أو تقدمت، وإن أنتجت أو كبت فغفت ونامت، وإن عاشت أو قضت، فإنها تظل خارج اهتمامات الدولة.. الدولة التي تفقر أصلاً إلى سياسة ثقافية حقيقية مُمهجة وملزمة.

تنقضي سنوات عديدة أخرى وحالة المؤسسة العامة غارقة في ركود مؤلم. تيار الماء يجري في عكس مجرى الساقية، طاحونة الهواء تدور في عكس تيار الريح، بالتالي، لا الماء يصل ولا القمح يطحن.

أكثر فأكثر، السينما الجادة المأمولة لا تجد مجالها الرحب في إنتاجات المؤسسة، يتعاقب وزراء لا يهتمون إن عمرت السينما أو خربت. يعالجون أمورها بأيدي معقمة، ويتوالى على إدارتها من لا يهمه سوى الحفاظ على المنصب أطول فترة متاحة. ولم لا يكون الأمر كذلك حين لا تكون هناك مساءلة ولا تكون مسؤولية. حتى إذا تم إنتاج فيلم أخرجه محمد ملص أو ريمون بطرس أو عبد اللطيف عبد الحميد أو سمير ذكرى انعقدت المؤتمرات الصحفية، وتالت بنفج تصريحات الوزير الطنانه والمدير المدعية، واستدعيت كاميرات التلفزيون. باض ديك المؤسسة بعد عسر ولادة!

هوشة العرب هذه تستمر بعض الوقت. ومن بعد ترى هل عرض الفيلم في صالات السينما، هل أقبل عليه الجمهور في دمشق أو حلب أو حمص واللاذقية. الصحافة ووسائل الإعلام أطنبت وكتبت.

كانت بالطبع دوماً مع الفيلم السوري ، لكن هل حقق المطلوب منه وعوّض على مؤسسة السينما بعض ما أنفقت عليه ؟ هل أدى رسالته ؟ بالأغلب يذوي الفيلم في إحدى الخزائن ، لتعود الهوشة ثانية حين يتقرر عرض الفيلم في مهرجان ما في بلاد العرب أو في غيرها . ومن ثم ينام الزير في السير بانتظار سنة تالية قد يُنتج فيها فيلم أو فيلمان ، في أحسن الظروف .

إن أياً من المديرين العامين الذين تعاقبوا على إدارة المؤسسة في بداياتها لم يكن مؤهلاً لحمل هذا العبء ، بل إن العدد الأكبر من هؤلاء المدراء لم يكن يحمل شهادة سينمائية أكاديمية . كيف جاؤوا إلى السينما ؟ ما كانت مؤهلاتهم لإدارة فنية - تقنية من هذا النوع ؟ ما حكم انتقاءهم واحداً بعد الآخر لم تكن الكفاءة ولا الخبرة .. كانت ظروفًا خاصة : انتماءات سياسية معينة ، أو اجتهادات من وزراء هم أنفسهم جاؤوا في ظروف معينة . ما من مدير عام تسيد في البدايات كانت السينما مبرر حياته ومصير عمره ليمنحها أو ليعرف بالأصل كيفية الإمساك بالدفة بحيث تبلغ السفينة شاطئ الأمان .

كانت النتيجة أن تراكمت الأخطاء ، وتزعزعت الأركان ، وتحرب البنیان ، حتى إذا جاء من تلا من المدراء العامين وجد السوس ينهش في الأساسات التي باتت هشّة ، فحسناً لو أمكنه الحفاظ على ما تبقى . وما تبقى لم يكن بالكثير .

نصف قرن انقضى على إحداث المؤسسة العامة للسينما . أصابها المكاره وأنقض ظهرها الهرم . بقيت في أحسن الحالات على فيلم وفيلمين سنوياً وكأنا يا عمرو لا رحنا ولا جينا .. لكن جانباً من نشاط متجدد (لا يُنكر !) يعتمل في مفاصلها : صارت متعهدة حفلات سينمائية يقيدها الغير ، ومنظمة مهرجان مكلف (60 - 70 مليون ليرة سنوياً) . لا يُسمن ولا يغني من جوع .

أما توجيه معظم الجهد في المؤسسة باتجاه الإنتاج أولاً فبات في خبر كان ..



بداية الطريق

خلال استراحة قصيرة، يمكن للذهن أن يشرّد مع الماضي.. نوع من المراجعة، أو من محاسبة الذات، أو لم لا؟ من محاولة للملمة فتافيت الحياة.. حدث هذا معي وأنا أقلب أوراقاً قديمة، لأقل: كدسات من أوراق معظمها قديم، انضم إليها جديد مما كتبت.

كثيرون يذكرون ماضياً انقضى، وأجياًلاً جديدة لا تعرف حديثي الإذاعي الأسبوعي في النقد السينمائي (صوت وصورة) الذي استمر من عام 1989 حتى عام 2005 أسبوعاً بعد أسبوع، سبقه منذ بداية الخمسينيات وحتى منتصف السبعينيات، على مدى ربع قرن، حديث آخر كان يسمى "السينما في أسبوع".. "صوت وصورة" الأحدث يمكن اعتباره استمراراً للحديث السابق الأقدم، ولكن بنحو أوسع وأعرض، "صوت وصورة" لا يتعلق بالسينما وحدها.

جاء التلفزيون فيما بعد وجاء الفيديو ثم الفضائيات، كان لا بد من تغيير، فالثوب الذي كان يمس فيه حديث "السينما في أسبوع" صار يضيق على الجديد والمستحدث. من هنا جاءت فكرة العنوان الجديد الأشمل: "صوت وصورة".

اثنتان وعشرون سنة سابقة من خلف ميكروفون إذاعة دمشق وأكثر من ألف ومئة حديث من عام 1952 حتى عام 1974، ومن بعد أكثر من 500 حديث آخر في برنامج "صوت وصورة". حصيلة عمر في خدمة السينما، لأقل بنحو أوسع: حصيلة جهود حثيثة في فن الصورة المتحركة الناطقة والفنون السمعية البصرية بنحو عام في بلدنا مقدمة إلى جمهور ودود وشغوف ومخلص.

هذه الوقفة إذن للملمة جهود بذلت في المحبة.. أحاديث عن أفلام، عن أعمال فنية، إثارة قضايا فكرية إنسانية، اقتصادية، عمل دائب في خدمة جانب مهم من

جوانب ثقافتنا العربية.. الإسهام في شحذ الذهن النقدي لدى المتلقي العربي ، إغناء المعلومات عن بعض أهم فنون عصرنا ، والتعريف بالجديد والتوقف عند خير المنجزات.

لماذا هذا الحديث عن الإذاعة في كتاب عن السينما ، ليس من قبيل المصادفة بالطبع .

فبداية الخمسينيات الفائتة إذا كانت شهدت الميلاد الثاني لحركة سينمائية أنتجت فيها 3-4 أفلام ، فما تلا منها شهد موتها. ما من إنتاج وما من أفلام محلية. السينما سينما موزعي الأفلام الأجنبية والمصرية فقط.

والطبقة المتوسطة من الشعب التي كانت نمت وتفتحت في الحقبة التي تلت الحرب العالمية الثانية كانت تتطلع إلى التغيير ، إلى الجديد.

بكثير من الصراحة ، وبعيداً عن مراعاة مجموعة ، أو موارد ، أو تواضع في غير موقعه ، أجد من حسن الرأي وإخلاصاً للدور الذي لعبته أحاديثي السينمائية ومواقفي النقدية أن ألقى الضوء على تلك المرحلة.

بإيمان كبير وصادق ، أقول إن تلك الأحاديث باستمراريتها الأسبوعية وعلى مدى سنوات وسنوات ، خلفت تأثيراً كبيراً لدى الجماهير التي كانت تتردد على دور السينما. استنهضت وعياً جديداً بأهمية السينما وطرائق تقبلها ، ومحكمة مستويات أفلامها ، فلا يكون المشاهد مجرد مستقبل مستلب صامت ، بل ينتقل إلى مرحلة أكثر إيجابية : يكون لنفسه رأياً بمرتكز قائم على حسن الفهم وقوة التبصر وسداد الرشاد.

على مدى سنوات مديدة كانت فئات واسعة ومتوسعة تسترشد بتلك الأحاديث الإذاعية لانتقاء ما تشاهد من أفلام أسبوعياً في هذه الصالة أو تلك ، ما كان هنالك تلفزيون ولا أفلام تعرض على شاشة صغيرة والحركة المسرحية بدائية ، بالأغلب كوميديّة تهريجية. كانت السينما موئل الناس الوحيد في طلب المتعة وتأمين راحة الفكر. الناقد الحق يخلق حاجة لدى القارئ أو المستمع للذهاب إلى السينما ومشاهدة فيلم بعينه دون سواه.

في تلك السنوات ما كانت هناك في عالم العرب حركة نقدية سينمائية واعية قائمة على أسس ثقافية متينة. فبلاد المغرب العربي كانت لا تزال مستعمرة لأوروبا. ومصر الوحيدة المنتجة كان فيها النقد السينمائي مجرد مقالات تقريظ ومديح مدفوعة الأجر من قبل الشركات المنتجة، في معظم الحالات.

من هنا القول إن أحاديث الإذاعة السورية الأسبوعية حول السينما وحول أفلام السينما وما يعرض منها آنياً في العاصمة دمشق، كانت تتسم بدور كبير لدى النظارة. صوت جديد ومتقف جريء ينبعث في يوم معين وساعة محددة، يتوجه إلى الجمهور، ملقياً ضوءاً كشافاً على ما ينتجه ويقدمه له الفن الكبير والمحبيب والوحيد المتوافر في الساحة.

هذا التأثير، وهذه الاستمرارية، مع مقالات في الصحافة ولقاءات إذاعية ومحاضرات، تتخذ كلها المنحى ذاته - كما في الإذاعة - ألقت ضوءاً على السينما وأفلامها كان خافتاً في نظر الجمهور، واجتذب لنفسه صداقات وعلاقات من أدنى مستويات الجمهور ثقافة إلى أعلاها، وأنا على ثقة بأنه كان له تأثير مستقبلي بين لدى أعضاء "مجلس قيادة الثورة" بما شكل من خميرة خيرة، حين وافقوا بالإجماع وبلا تردد على مشروع يباحث "المؤسسة العامة للسينما" في تلك الليلة المباركة، ليلة 1963/11/12.

سينما جديدة

ما ندعوه حلمًا على الأرض، يمكن أن يتحقق

أترى السينما في سورية، كمنتج ثقافي وكمشهدية جماهيرية، تأكلت، أتراها تهزأت، فلا عودة وذهبت ريجها؟

تتعاقب السنوات، وأكثر فأكثر يترسخ في أذهان الناس في بلادنا بأن السينما المحلية لم يعد لها وجود. بقدرة قادر، وبقدرة مجموعة من الظروف، سياسية واقتصادية، ابتعد الناس عن السينما، وابتعدت السينما عن الناس.

طقس التردد على دور السينما لم يعد له وجود. انعدم، وانعدمت معه صالات العرض السينمائي، أو هي، في أحسن الظروف، في شبه سبات.

في مدينة الخمس أو الست ملايين نسمة، هم سكان دمشق العاصمة، اقتصرت صالات السينما الجديرة باستقبال رواد الطبقة المتوسطة من المجتمع، ممن يشكلون عادة، الزبائن الأكثر احتمالاً لأفلام السينما، على ما لا يزيد عن ثلاث.

في هذا الجو القاتم، والمؤسّي، الذي كفت فيه السينما عن لعب دورها الثقافي والاجتماعي التنويري، بغياب سياسة وإرادة حكومية عاجزة عن تفهم المشكلة، وعن محاولة إيجاد الحلول لها، تتلامح في الأفق بوادر جديدة لافتة.. هذه البوادر تخلف وراءها عجز القطاع العام السينمائي كجهة منتجة، وكجهة راعية بإقبال وبتفانٍ لإقالة دور السينما من عثراتها، وهي الموثل الطبيعي لأية أفلام تنتج.

بات ينطلق بحافز عشق السينما وحده، وبروح واندفاعة الشباب، حراك جديد لم يكن يتوقعه أحد، والحال على ما هي عليه، كما تموجات مائسة على سطح محيط، يُطل بين حين وحين فيفرح ويبهج، باعثاً ما يشبه الأمل في انبعاث

سينما جديدة من قلب الخطام الذي خلفته عقود من التراخي والانهمزام، بدل
المواجهة والتفاني لتذليل الصعاب وكسر حواجز القطيعة.

يبدو أن سنة 2008 كانت المبشرة بتجاوز المحنة بقدر ما كان لها أن تفعل. إذ
دخلت ميدان الإنتاج - بجرأة وتحدٍ ومحبة - وجوه قديمة وأسماء جديدة.

كانت البداية مع المهندس نادر الأتاسي الذي برز كمنتج ناشط في مجال أفلام
القطاع الخاص منذ ستينيات القرن الفائت. إذ أقدم وبخطوة شجاعة مفاجئة في تلك
السنة، ورغم كساد سوق السينما، على إنتاج فيلم روائي طويل هو "سيلينا" كلف
بتحقيقه المخرج التلفزيوني حاتم علي.

تلك كانت البادرة الأولى لبداية التحرك.

في السنة ذاتها برز من جديد اسم المخرج هيثم حقي كقطب في الإنتاج
السينمائي بعد أن تم اعتماده من قبل قناة "أوربت" التلفزيونية المشفرة بصفة منتج
منفذ لأعمالها في سورية.

تحققت إذن الإمكانيات المادية اللازمة للمخرج حقي الذي لم تهن له همة،
فأقدم على إنتاج مجموعة من الأفلام السينمائية بدأها بفيلمه "التجلي الأخير لغيلان
الدمشقي"، مكملًا مسيرة شخصية في مجال السينما حقق خلالها خمسة أفلام في
السبعينيات ما بين روائية ووثائقية.

أتبع فيلم التجلي بأفلام ثلاثة أخرى هي: "الليل الطويل" للمخرج حاتم
علي، و"روداج" للمخرج نضال الدبس، و"مطر أيلول" للمخرج عبد اللطيف عبد
الحמיד عام 2010.

دم جديد إذن دخل السينما من غير بوابة المؤسسة العامة للسينما. والأهم من
ذلك أنه لم يتلوث بأخطاء وتجاوزات أفلام القطاع الخاص السابق بكل ما كان في
معظمها من استهانة بذوق وتربية الجمهور الموجهة إليه.

على نقيض ذلك كان فيها حسب الناقد بشار إبراهيم: "جدية في القول،
ورصانة في الأداء، واحترام لمنطق الفن السينمائي، حتى لو ابتعدت تلك الأفلام،
أو بعضها، عن الذائقة المألوفة لجمهور بات معتادا على الدراما التلفزيونية وسهولة
التلقي".

استمرت موجة الإنتاج الجديد عام 2009 بفيلم "مرة أخرى" بتمويل مشترك من شركة "سورية الدولية" والمؤسسة العامة للسينما، حققه المخرج الشاب جود سعيد.

على أنه يُحسب لشركة الشرق (أفلام نبيل طعمة) أنها كان لها دور في مجال الإنتاج السينمائي المستقل، حين أقدمت عام 2009 على تمويل فيلم قام بإخراجه شاب آخر من شباب السينما السورية الجديدة هو محمد عبد العزيز، بعنوان "نصف ملغ نيكوتين". مع أسف أن هذا الفيلم ظل أسير التجاهل أمداً طويلاً إلى أن قيل إنه أحرز 3 جوائز في مهرجان باري الإيطالي 2009.

ثم جاءت الخطوة الجريئة الأخرى. ونظّل في مجال التمويل الخاص. من قبل المنتج نبيل طعمة حين أقدم عام 2010 على تكليف المخرج محمد عبد العزيز ثانية بتحقيق فيلمه "دمشق مع حبي" الذي أريد له. - إضافة إلى الأخذ بالاعتبار طموحات مخرجه الفنية. - أن يقترب أكثر من ذائقة الجمهور ورغباته بما يمكن أن يجذب أوسع فئات المشاهدين.



يتساءل المرء: إلى أين تتجه السينما السورية الجديدة، وإلى أي مصير؟ أفلام جديدة بالاعتبار تنتج، يقف خلفها مخرجون مخضرمون، وآخرون من جيل الشباب، جاء بدماء جديدة وطازجة، وطموحات فنية حقيقية ومبررة. الأولون وجدوا المؤسسة العامة للسينما ترحب باحتضانهم، والمستجدون وجدوا ضالتهم في ممولي القطاع الخاص، مصادفات؟ علاقات؟ مصالح؟ حسابات؟ علامات فارقة على درب السينما الجديدة، كم كان أمامها أن تزدهر وتعطي وتغني أجواءنا الثقافية. على أن معظم الجديد من المخرجين، - كما هو كل جديد - يسير على دروب ماض كان له شأنه ووجوده، وعثراته. إذ يتكئ هذا المخرج في أي سيناريو كتبه ووجد من يتبناه على رغبة مبررة في رواية نفسه، تجربته الفردية، ذكرياته، بما اتخذ تسمية "سينما المؤلف" دون اعتبار لما كان يمكن أن يجذب جمهوراً رُبي على أنماط مختلفة تأصلت في نفسه، وفي ذائقته، ورغائبه.

يزيد الأمر خطورة - بالطبع - ذاك العائق الأكبر أمام استمرارية الإنتاج وتوظيف أموال باهظة في أفلام لا تجد لها منفذاً استثمارياً، حين لا يكون هناك جمهور يتذوقها وصلات تعرضها في بلاد تتضاءل فيها أعدادها بنحو مدمر وقاهر. قد يكون المنفذ الوحيد للجمهور والتضحيات المباركة التي يبذلها المنتج والمخرج وكاتب السيناريو والتقني، هو العرض في التلفزيون، تلك الطاحونة التي لا تتوقف في ليل ولا في نهار، وتطلب دوماً المزيد. تلك صورة مؤلمة عن بؤس السينما وأفلامها ألا تجد لنفسها موئلاً إلا على شاشة تلفزيون نهم، ملتهم ومتنصر.



لا يكتمل الحديث عن الفيلم السوري الجديد، في مجاله الروائي، دون الإشارة، بالطبع، إلى واجهته الأخرى: الفيلم القصير، لئن كان روائياً أم تسجيلياً، أم حتى ريبورتاجياً.

حراك محمود يجري في مجالات الفيلم القصير كافة، أسماء جديدة من المخرجين، بعضها على درجة حقيقية من الموهبة، إن من داخل المؤسسة العامة للسينما، أو من خارجها، حققت حضوراً مؤكداً للفيلم القصير خلال السنوات الأخيرة. أكثر تلك الأسماء لم يأت عبر دراسة أكاديمية عليا للسينما.. وأكثرها لم يستفد من خبرات وإنجازات مخرجين سوريين سابقين برعوا في تحقيق الأفلام القصيرة. من مثل المعلم عمر أميرالاي، ومحمد ملص وأسامة محمد، وريمون بطرس، والعديد من أوائل مخرجي التلفزيون أو المؤسسة العامة للسينما..

جيل جديد إذن اتبع أغلبه، في أحسن الظروف ورشات عمل متنوعة، ودورات تدريبية مكثفة، واندفع بعامل نفسي، وعشق لفن السينما، يعمل ويجهد في تحقيق مراده من الأفلام، خصوصاً منها التسجيلية. جيل شاب "يحمل الكاميرا - للمرة الأولى - في محاولات متفاوتة لتقديم وجهات نظر مختلفة. ورغم الهنات الواضحة. إلا أن هذا يبشر بنتائج أفضل من حيث النوعية في المستقبل".

حراك جميل إذن في مجال الفيلم القصير ، كما هو في دنيا الأفلام الروائية الطويلة ، أقصى ما يمكن أن نأمل منه ، هو أن نرى نتائجه ومنجزاته تصب - هي الأخرى - في نهر التلفزيون !

هنا وهناك ، الموضوع شائك ، ما من أمل في تقويمه على المدى القصير. خطوة الإنقاذ الحقيقية تتمثل فقط في تحرك الدولة.. في مشاركة حقيقية مع القطاع الخاص وأصحاب دور السينما.

أذهب إلى أبعد من ذلك : أن تجعل الدولة ضمن سياستها الثقافية ، إلزام كل محافظة من محافظات القطر بالعمل على تنشيط ودعم دور السينما فيها مادياً ومعنوياً كما هي الحال في الدول المتقدمة (وأعرف ذلك من خلال خبرة شخصية) ، لكي تعود فتتحرك في عملية إحياء وبعث جديدين.

دون ذلك ، ودون إشراك أجهزة الإدارة المحلية.. كواجب وكمسؤولية - سنظل كسينما سابقة وسينما جديدة - على حافة القارة السينمائية أمداً طويلاً. فلنتحمل مسؤولياتنا اتجاه أجيالنا الصاعدة. لنعتبر السينما إحدى قضايانا. والقضايا الكبيرة تتطلب وسائل علاج كبيرة.

النقد السينمائي

علامة فارقة

في أي حراك ثقافي في مجال السينما، يلعب النقد دوراً أساسياً ومهماً. يتساءل واحدنا. هل حقاً يواكب النقد الحالة السينمائية في بلدنا، هل حقاً يقوم بدوره: أم هل يغيب. أو يُغَيَّب. فلا يواكب هذه الحالة السينمائية في ظل تقهقرها المؤسسي في حياتنا الثقافية؟ هل حقاً لا تزال له فسحة أمل أن ينشط كمحرض لها؟

كان النقد السينمائي في بلدنا على الدوام يقوم بهذا الدور المحرض، دور المذكّر بأهمية وفاعلية العمل السينمائي، داخلياً وخارجياً، انطلاقاً من أن السينما قيمة استراتيجية بأبعاد متوسعة، حتى في الفترات التي تغيب فيها السينما. وما أكثرها. عن أذهان المخططين التربويين والثقافيين باعتبارها. مع التلفزيون. وسيلة اتصال مؤكدة التأثير في عصرنا، كان النقد ينشط كمذكّر وكدافع.

أما وأن التقصير يظل يحمل اسمه كمعوض، فمن المؤكد أن مرده، وهذا أمر لا يمكن التغافل عنه، فعائد إلى نقص ملموس في السياسات الثقافية للدولة الحديثة عندنا، وبنحو أعم، في العالم الثالث الذي يفترض أنه يناطح ويكافح لدخول العصر. ذاك أمر لمسناه لا على مستوى سورية فحسب، بل كذلك في دولنا العربية عموماً، وحتى في تلك التي تبني السينما في القطاع العام.

من هنا تتطلع كل سينما جادة ومسؤولة إلى الاحتفاء، بنقادها. يفرض موضوع التذكير والتحريض وتنشيط العملية السينمائية كقضية أساسية في الدفع لدوران عجلة الإنتاج، أمراً ملحاً للطرح والحوار، فلا يتوانى الناقد الأريب عن التصدي: إن لحالة القصور في السياسة الثقافية للدولة، أو للتعمق والاستمرار في

النقد الحي والواعي للأفلام التي ينتجها القطاعان العام والخاص وما يتم استيراده منها للعرض في الصالات.

هذا يقودنا - في التفاصيل - إلى النقد الذي يدخل "المطبخ السينمائي" وقضاياه التقنية، هل له أن يتعرض لدواخل العملية الإبداعية من مختلف وجوهها؟

هنا أدلي برأي شخصي قد لا تجمع عليه الآراء بعامة، أنا لا أؤمن بمثل هذا النقد الذي قد يبقى على السطح. المهم هي الخطوط العامة لمحتوى الفيلم، مقدرة الإبداع عند المخرج والمصور، الرسالة التي يحملها للمشاهد، بمعنى التأثير النفسي والفكري والعاطفي، بغض النظر جزئياً عن التفاصيل الصغيرة للعملية الإبداعية من النواحي التقنية وخلافها.

أحياناً يمكن التغاضي عن بعض النقائص في مجال السيناريو، التصوير، الديكور، باعتبار أننا - ولنكن واقعيين - ما نزال رغم تعاقب السنين والحقب على إحداث المؤسسة العامة للسينما - في أطراف القارة السينمائية، وعلى الحدود الخارجية لجنة الإبداع الحقيقي بسبب ظروف تاريخية، وليس بسبب نقص في فهم ومواهب كوادرنا الفنية والتقنية التي أعطت الكثير مما هي قادرة عليه، الأمر الذي لا ينكره أي مراقب ومتابع منصف.

المفارقة هي أننا لا يمكن بالأصل أن نتج أفلاماً طموحة جداً في القطاع العام الذي يفترض أن يكون الحاضن لتلك الأفلام.. فمن جهة هناك محرمات وتابوهات، هناك الرقابات التي لا ترحم، هناك ظروف البيع والشراء، هناك عادات وقابليات جمهور المشاهدين، ثم هناك التلفزيون، سارق الجمهور بأقنيتة التي صارت عصية على العد، وما أدراك ما التلفزيون! وما سلطان التلفزيون في بلاد كبلادنا!

في أيامنا هذه انحسر جمهور المشاهدين، بنحو كارثي. كثيرون منا يتذكرون أياماً طيبة انقضت - قبل ميلاد التلفزيون عندنا وفي ظل عهد الوحدة مع مصر - في تلك الأيام كانت السينما طقساً فردياً وجماعياً، عائلات بمجملها كانت تتوجه إلى دور السينما لتزود بما يرضي ويشير ويغني من زاد الفن السابع.

انقضت تلك الأيام وصرنا إلى زمن يتنكر فيه الناس للسينما، ويكتفون بما تقدمه لهم الأقنية التلفزيونية من مواد ومن أخبار ومن أفلام يزجون أمام دققها في ليل البشر ونهارهم، أوقاتهم ويروّحون عن أنفسهم.

أي موقع يمكن أن يكون للنقد السينمائي في هذه الحال. قد يكون للنقد الأدبي دوره لا يزال، وأقلامه، وأهله.. أما السينما والحال كما هي الحال؟ تظل هناك أصوات وكتابات فيما يسمى نقداً. "نقاد" كرسّتهم وسائل الإعلام، قليلهم النادر أهل ثقة، وكثرتهم متطفلون كرسّتهم ظروف أو علاقات.

من هم؟ أين هم من تكوين سمات للحركة النقدية السينمائية في سورية؟

هناك كلمة شهيرة وقاسية تقول: "لكل جمهور الصحافة الذي يستحق". يمكن القول أيضاً "لكل صحافة النقاد الذين تستحقهم". عندنا لا نميز أصلاً وفي معظم الحالات، بين كلمة "ناقد" وكلمة "ناقل".. في الصحافة المتقدمة تميز بين الناقد وما يدعى مخبر فني، وقائعي، مدوّن، موصل، ناقل معلومات.

عندنا مثل هذا التمييز نادر. حقاً أن بعض النقاد، أو من يسمون كذلك - وهم قلة - استطاعوا بشيء من الحصافة والاجتهاد والمتابعة أن يربوا في أنفسهم نوعاً من المقدرة النقدية، بعد أن بدأوا هواة يبدون رأياً، صاروا يسمون - مع الزمن - نقاداً ولو أن زادهم من فن السينما قليل.

لم يتواصلوا مع هذا الفن كما يجب أن يكون التواصل، لم يشاهدوا تحف الماضي، لم يتابعوا تطور هذا الفن، أنواعه، مدارس، إضافات كبار مبدعيه، ولم يتعمقوا في دراسة خيرة أفلامه.

الناقد في الأصل من يبدي رأياً يعتدّ به، وصار على درجة من المقدرة، لكن الإشكال يكمن في أن اللقب صار من حق أناس ليسوا جديرين بحمله في البلبلة السائدة.. عملة دارجة ليس في مجال السينما وحدها.

هنالك أسماء كان لها حضور حقيقي مبكر في مجال النقد السينمائي والكتابات السينمائية في سورية، حفظت لهم الحركة النقدية مكانة طيبة ليس من العدل تجاوزها، من أقدم تلك الأسماء: (رفيق الاختيار) الذي قدم أحاديث نقدية في إذاعة دمشق، استمرت فترة محدودة. كما وقعت ضمن أوراقى على اسم الصحفي

(هشام الشمعة) الذي كان ينشر ، فيما ينشر ، وفي أوقات متباعدة مقالات لاذعة في مجلة (الدنيا) ضد الأفلام المصرية الهابطة.

على أن الاسم الأبرز في فترة لاحقة كان (سعيد مراد) الذي درس (العلوم السينمائية) (ومنها النقد السينمائي) دراسة أكاديمية في معهد السينما الشهير في موسكو (فجيك). كان سعيد مراد حتى قبل أن يتخرج يزود مجلات في لبنان وفي سورية - خصوصاً مجلة الطريق اللبنانية - بمقالات ودراسات سينمائية معمقة.

صدرت لسعيد مراد عدة كتب في مجال الدراسات والنقد السينمائي ، منها (حوار مع السينما) 1977 ، و(جولات في عوالم سينمائية) 1988. وصدر له في بيروت (مقالات في السينما العربية). كما تطرق للكتابة حول الدراما السورية.

تلك الجهود والمشاركات جعلت من سعيد مراد قامة متفردة بما قدم من خدمات للفن السينمائي.

تلاه في مجال النقد السينمائي رفيق الأتاسي الذي تولى أيضاً أمانة تحرير مجلة (الحياة السينمائية) التي تصدر عن المؤسسة العامة للسينما - وزارة الثقافة.

كما كانت لمحمد الأحمد وديانا جبور ومروان حداد كتابات نقدية لافتة في بعض الصحف السورية. وبين الأسماء الأحدث بشار إبراهيم الذي يواصل كتابات رصينة في شؤون وشجون السينما وفي النقد جديرة بالتقدير. ومثله علي وجيه.

في كل الأحوال وفي الظروف الراهنة لحال السينما ، يمكن للعمل السينمائي أن يستفيد من كل صوت يدلي بدلوه ، وينضم إلى مسيرة الكتابة في السينما نقداً أو نقلاً ، فلعل مجموعة الأصوات إذا توحدت وتضافرت أن تحترق جدار التجاهل والتعامي القائم.



لنتوقف الآن عند بدايات الحركة النقدية في مجال السينما في سورية : مرحلة التأسيس التي كان للإذاعة السورية فيها دور كبير ومفصلي ليس من العدل ولا من الحكمة تجاوزه.

للإذاعة دور

1948. كانت الإذاعة في سورية - بعد الاستقلال - لا تزال تحبو متلمسة السبل للوصول إلى الجمهور. التلفزيون لم يكن قد ولد. لم تكن عندنا (مديرية عامة للإذاعة).

كان هنالك مدير فقط هو نشأت التغلبي، ومعه مؤسس آخر هو الأمير يحيى الشهابي، وكانت الإذاعة كلها طابقاً صغيراً في مبنى صغير تحمل اسم (إذاعة دمشق). منطقة السبع بحرات.

ثمّة صورة تعود إلى تلك الفترة النائية. ومن هذه الصورة نسختان فقط، واحدة أفاجاً بها بين ألبومات صور العائلة والأصحاب والمعارف، وواحدة أخرى أفاجاً بها أكثر، أكتشفها عند، الصديقة كونيت خوري.

في الصورة الأمير يحيى الشهابي يقدم السيدة الوقور (أسما) حرم فارس الخوري رئيس وزراء سورية ورئيس مجلسها النيابي على مدى فترات متعددة وطويلة، ويقدمني إلى جوارها. لم تكن اللقاءات ولا البرامج ولا النشرات تقدم مسجلة. كل شيء على الهواء مباشرة.

الأمير يحيى هو المذيع، وهو الذي (يدوزن) لقائي مع السيدة أسما: يضبط الصوت يضع الموسيقى، يدير مفاتيح الكونترول، يفتتح، يختم، هو وحده الكل بالكل.

زرت قبل اللقاء مدير إذاعة دمشق ومذيعها نشأت التغلبي بحضور مذيعها الآخر الأمير يحيى، وعرضت عليهما إمكانية لقاء حوارى أجريه مع السيدة أسما الناشطة في مجال دفع الحركة النسائية في سورية. ما الذي يربط بين هذا الفتى الذي يتابع دراسته في باريس لا يزال، وبين سيدة بمقام زوجة إحدى أرفع الشخصيات السياسية في تاريخ سورية الحديث؟ وجدا الفكرة غريبة، والطموح أكبر من حجم طالب لا يزال، كما أن فكرة القيام بحوارات إذاعية على الهواء مباشرة كانت جديدة، وتحمل مخاطرها.

قل إنهما وافقا، وقمت أنا باتصالاتي، وأقنعت الطرف الآخر من المعادلة التي هي السيدة أسما بإجراء اللقاء معها، بموافقة زوجها، رئيس وزراء سورية آنذاك، (أو لعله كان رئيساً لأول مجلس نيابي بعد الاستقلال عام 1946). هكذا أجريت المقابلة العتيدة.

تلك المقابلة شكلت لقائي الأول مع إذاعة بلادي، وتاريخياً جعلت مني أقدم متعامل وناشط مع الإذاعة السورية وظللت متعاملاً وناشطاً مع الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون منذ ذلك الزمان. وإلى ما قبل سنوات.

من بعد، استمرت مراحل تعاملتي الإذاعي على مدى عشرات السنين. في أعقاب إنهاء دراستي وعودتي نهائياً إلى سورية، عدت إلى الإذاعة ببرنامج عن السينما وفي النقد السينمائي نال حظوة بالغة ونادرة لدى جماهير المستمعين، لا في سورية وحدها، بل لدى جميع البلدان العربية المجاورة، بما فيها العراق ومصر.

قد أجد في أرشيف مكتبتي عدة مئات من نصوص أحاديثي الإذاعية (مع نصوص نحو ألف حلقة تلفزيونية عن السينما وفي النقد السينمائي) من أصل عدة آلاف حديث. والبداية كانت بمبادرة من مدير الإذاعة عام 1952 جميل سلطان.

مسيرة طويلة ومديدة. النقد والعمل الثقافي السينمائي تخلفا عندي من دراستي، ومن عشقي الذي كان بلا حدود للكتابات النقدية في مجلة (لي لير فرانسيز) (الآداب الفرنسية) اليسارية التوجه الصادرة في باريس، بقلم أستاذه في (معهد الدراسات السينمائية العالية) ثم في السوربون: جورج سادول، الذي كان أكبر مؤرخ للفن السينمائي، ومن أشهر وأمتع وأقصى نقاد السينما.

لكن ما الذي جاء بي إلى الإذاعة ودفعني خلال عطلة صيفية عابرة إلى الاتصال بالإذاعة، ومحاور السيدة أسما الخوري، ثم إجراء عدة محاورات أخرى قبل معاودة الدراسة، تبعثها بعد عودتي النهائية نشاطات إذاعية في كتابة وإخراج مجموعة كبيرة من التمثيليات والبرامج الإذاعية؟

ههنا حكاية تروى

خطر في بالي خلال متابعة دراستي في باريس أن الإذاعة في بلدي جديدة وتحتاج حتماً إلى دوافع تنطلق بها إلى أمام، وتسهم في إغناء تجاربنا الإذاعية وفي تنويع برامجنا

حيوية الإذاعة في باريس كانت في حقيقة الأمر تجتذبنني، تغرينني إلى درجة كنت معها أخط في دفتر خاص ملخصات عن برامج الإذاعة، واجتراءات من تمثيلاتنا، ومن طرائق ومنافذ التقديم.

وجاء حين قررت فيه أن أقرن الإعجاب بالفعل. حزمت أمري ذات يوم باريس شتوي بارد، وذهبت إلى مبنى الإذاعة الفرنسية.

كوة الاستعلامات. أبغني لقاء مدير الإذاعة. سيحضر الساعة الرابعة، عليك الانتظار. سأنتظر.

وقفت أنتظر ليس بعيداً عن تلك البوابة العالية كما أتذكرها الآن. أسير على الرصيف جيئة وذهاباً. تعبت قدماي من المشي وصقع جسدي من البرد. عدت إلى كوة الاستعلامات أسأل، فيجيبني الموظف:

كيف، ألم تر المدير واصلاً منذ دقائق؟ الرجل الذي كان على البسكليت، الرجل الذي يرتدي مانطو أسود، ألم تراه؟
رجل البسكليت، هو مدير إذاعة فرنسا إذن؟

قل إنني قابلت الرجل. بينت له دراستي وجنسياتي ورغبتي. كان لطيفاً ومتفهماً. سمح لي بالتردد على الإذاعة. بالاتصال بالناس، بدخول الاستوديوهات، بحضور الحوارات من غرفة الكونترول، بمتابعة الندوات والنشاطات. تعلمت الكثير.

أجل، تلك كانت بدايتي مع الإذاعة في بلدي، في مجال النقد السينمائي. وهكذا استمرت ما يزيد، جملة، عن أربعين سنة، بتواصلها وبانقطاعاتها حتى بت أعرف كناقذ سينمائي أكثر مني مخرجاً. وفي هذا المجال نشرت (البعث الأسبوعي) العدد 7731 تاريخ 1988/8/15 بقلم صحفي بارز: "صلاح ذهني ما يزال ناقداً متابعاً للحركة السينمائية محلياً وعربياً منذ بدء تاريخها الحديث،

حيث تكاد مثابرته في مجالات النقد والتوصيف والتأسيس تكرسه أباً روحياً لهذه السينما، والمخطط الأول لها في خطواتها الأولى".

جمعية نقاد السينما

.. وحل زمن السينما الجديدة، وبمفاهيم جديدة.

جيل آخر، عموماً على درجة من الوعي الاجتماعي ومن الزاد الثقافي، دخل ميدان الكتابات النقدية في الصحف السورية، أسماء صارت لها - بالدأب والممارسة والاجتهاد - مشاركتها القيمة تؤمن بدور السينما وبأهميتها في حركة التحديث الفكري والثقافي والاجتماعي.

هذا النفر الطيب ارتأى - ذات وقت تحدوه محبة السينما وخدمتها - ضرورة جمع الكلمة وزيادة الروابط فيما بينهم، لمزيد من التفاهم والتآلف وتبادل الرأي. هكذا ولدت فكرة إشهار جمعية باسم: "جمعية نقاد السينما".

القرار رقم 573 لعام 1975

إن وزير الشؤون الاجتماعية والعمل بناء على أحكام يقرر ما يلي : مادة 1 - يرفض طلب شهر نظام جمعية نقاد السينما في القطر العربي السوري. مادة 2 - ينشر....

أتمن في هذا القرار، وأعيد قراءته، إن عيني لا تخطئان. القرار واضح، وطلبنا بإشهار جمعية لنقاد السينما في القطر رفض.

بعد جهود دامت أكثر من عام، ثم عام، وبالتعاون التام مع كل الدوائر المختصة التابعة لوزارة الشؤون الاجتماعية والعمل في مدينة دمشق، بمديرها ورؤساء دوائرها وكتبها، رتبنا كل الأوراق اللازمة للإشهار، نظمنا كل المعاملات حصلنا على كل التواقيع، تلافينا كل السنواقص. ثم فجأة، بضربة غير متوقعة، تأتيك ورقة رقيقة، صغيرة، قد الكف، نسخة ثلاثة أو رابعة منسوخة عن قرار أصلي، أحفظ به في حرص ضمن إضبارة ثخينة جمعناها بدم القلب، ورقة فوق ورقة، لتذهب فتنام فوق رف المحفوظات المغبر في مستودع رطب من شارع ما.

ما هي حكاية القرار رقم 573؟ ما هي خلفياته؟

الوقائع

بدأت فكرة تأسيس جمعية لنقاد السينما في القطر العربي السوري عام 1972، خلال انعقاد "مهرجان دمشق الدولي الأول لسينما الشباب" فيما بين 2 - 8 نيسان (أبريل).

ففي اليوم الأخير للمهرجان اجتمع نقاد السينما العرب الذين حضروا المهرجان وقرروا تأسيس "اتحاد نقاد السينما العرب" ليجمع شتاتهم ويوجه جهودهم لبناء سينما عربية سليمة وخيرة، وكذلك بغية الانتساب إلى "الاتحاد الدولي لنقاد السينما" لقطع الطريق على النفوذ الصهيوني في الاتحاد الدولي، وبالطبع للمشاركة في النشاط النقدي.

ورئي آنذاك أن يكرّس تأسيس الاتحاد خلال فترة انعقاد مهرجان قرطاجنة السينمائي بتونس في أوائل تشرين الأول (أكتوبر) 1973 وبحضور نقاد من جميع الأقطار العربية، وبالفعل تم في قرطاجنة وضع "قانون أساسي لاتحاد نقاد السينما العرب"، وتكونت له هيئة إدارية انتخب أعضاؤها من سورية ولبنان ومصر وتونس والجزائر والمغرب. وقد وجه الأمين العام للاتحاد كتباً يعرض فيها ما جرى، راجياً العمل على إنشاء جمعيات قطرية، كخطوة أولية ضرورية لتأسيس الاتحاد العام. وبصفتي مكلفاً بتمثيل الاتحاد في القطر العربي السوري، فقد دعوت زملائي النقاد السينمائيين لتدارس الموضوع. وفي أعقاب الاجتماع أعلننا رغبتنا في إحداث "جمعية نقاد السينما في القطر العربي السوري".

رحبت صحافة دمشق بفكرة الجمعية الجديدة نظراً لأهمية السينما في حياة الجماهير العريضة آنذاك، وما يمكن أن تلعبه حركة نقدية واعية وسليمة من دور خطير.

بدءاً من هذه النقطة تحركنا على طريق شهر الجمعية كي تمارس نشاطها ضمن حدود القانون، وإطار الالتزام بالمنطلقات الفكرية الأساسية للدولة، ومسيرتها التقدمية.

أعلننا أن الجمعية تهدف إلى ما يلي :

آ - تشييط حركة النقد السينمائي.

ب - العمل من خلال النقد على تطوير السينما العربية.

ج - العمل على تنمية الذوق والوعي السينمائيين لدى الجمهور.

د - التعريف بالسينما المحلية والعربية وأفضل إنجازاتها.

تقدمنا إلى وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل بما يدعى في "نظام الجمعيات"
"بعقد تأسيس" جمعية النقاد، موقعاً من المؤسسين :

نصر الدين البحرة، رفيق أتاسي، نهلة كامل، جان ألكسان، حسان أبو
غنيمة، منير عبد الله، عبدالله أبو هيف، أمين البني، مروان حداد، صلاح ذهني.

ومع عقد التأسيس تم تقديم الأوراق المطلوبة في "نظام الجمعيات" كاملة، بما
فيها نظام جمعية النقد الذي نقلناه كلمة كلمة "مع التصحيحات المقترضة" عن
نسخة نظام نموذجية معتمدة في وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل.

لن أتوقف عند التعديلات، والتغييرات، والاستكمالات، وإعادة الطبع،
التي كلفتنا بها دوائر الوزارة في دمشق شفهاً وكتابة، لن أقول إن ذلك كله اقتضى
شهوراً من الانتظار والمراجعات والمكاتبات والملاحقات، ذلك كله "نبله" على
أساس أن التقصير كله في ذلك يقع على عاتقنا نحن النقاد وأن علينا أن ننصاع لكل
مقتضيات الروتين - الإله.

لن نقول إننا كلفنا بدفع رسم مالي لكي يمكن "النظر" في معاملة الإشهار،
رسم يدفع مقدماً، شأن بعض الأطباء الذين يطلبون من المريض الفقير أن يدفع
سلفاً "أجرة الكشفية" أو أجرة العملية، ثم لا يمدون أيديهم السحرية قبل أن تتم
عملية الدفع.

ما لم نفهمه، بعد أكثر من سنة على تقديم آخر طلب لنا لشهر الجمعية، هو
أن يصدر القرار رقم 573 تاريخ 1975/5/22، وأن يصدر بالرفض، بعد
سنتين من تاريخ طلب الإشهار!

إن كلاً من الكتاب والفنانين المذكورين كان يشارك مشاركة فعالة، ومنذ سنوات طويلة في البناء الفكري والثقافي لشعبنا وعن طريق المنابر الرسمية في الصحافة وفي الإذاعة وفي التلفزيون.

والأوراق كلها.. "مطبوعة" ..

ونظام الجمعية منقول حرفياً - تقريباً - عن النظام النموذجي المعتمد، وقد طبعناه وعدلناه، ثم عدلناه وطبعناه، حسب المشيئة وحسب الطلبات والرغبات، أربع مرات.

والتواقيع استكملناها كلها...

وبدا القاضي راضياً آخر مرة التقيناه..

فما عدا ما بدا؟ المهم أن فكرة اتحاد لنقاد السينما وثدت قبل أن ترى النور..



في أول لقاء إذاعي مباشر من إذاعة دمشق 1949 مع السيدة الجليلة زوجة
رئيس الوزراء فارس الخوري، والأمير يحيى الشهابي

شجون الرقابة

كمن يلاحق أوقاتاً تموت

كثيراً ما يجري الحديث بين الناس في مجالسهم حول موضوع الرقابة على الأفلام السينمائية.. أو حسب التعبير الرسمي المكرس في مصر الشقيقة "الرقابة على المصنفات الفنية".. ولا أدري من أين جاؤوا بهذا التعبير أو ممّ نحتوه.

المهم أن الرقابة تظل ترساً يلقي عليها الناس سهامهم المسمومة أو غير المسمومة. هي دوماً متهمة بالتشدد حين لا تكون متهمة بالتقصير.. قبلّة على الشاشة اقتطعتها الرقابة تجعلها هزأة الناس.. وصورة فاضحة على واجهة دار سينما تصب فوق رأسها جام غضب ناس آخرين. وعندنا كما في كل مكان رقابة لا تخفي نفسها.. رقابة تنفّذ بنود لائحة رسمية بال ممنوعات منها المس بالدولة والتعرض بالإهانة لدول عديدة والتجاوزات الأخلاقية والإساءة إلى الأديان السماوية وغير ذلك.

يقول المرء في نفسه للوهلة الأولى : هذه أمور طبيعية فعلاً يجب أن تتفق عليها الآراء جميعاً. إلا أن آخرين يقولون : هذا صحيح من حيث المبدأ ، لكن الإشكال يبدأ عند تفسير كل بند على حدة. فالرقيب إنسان مسؤول وبنود الرقابة يمكن أن تحتل التأويل والتفسير. فما يراه أحد الرقباء مهيناً لدولة صديقة.. قد لا يراه رقيب آخر مهيناً.. وما يعتبره بعض الناس تجاوزاً أخلاقياً في مشهد سينمائي ، قد لا يعتبره ناس آخرون تجاوزاً.. من هنا تظل الرقابة تجد من يتهمها بل ومن يشنع عليها.

هذا التضارب المحتّم في الآراء.. الناجم عن اختلاف الناس في الرأي ، وفي التركيب الخلقي والعمر والعادات والتقاليد والمنازع.. هو الذي جعل الرقابة ولجانها وأعمالها وقراراتها عرضة لانتقادات الناس.. وهدفاً لسخطهم ، في كثير من

الأحيان، ولهزئهم.. ولهذا قد لا يخلو حديث يدور على الأفواه، أو على صفحات الصحف في موضوع يمتّ إلى الرقابة بصلة.. دون تجريح لأصحاب الرقابة "الأغبياء" ومقصاتهم المغلوطة ونواياهم السيئة.. وروتينيتهم المتخلفة.. وعلمهم التافه المريض!!

في صحفنا يتحفظ الكاتب بعض التحفظ لدى الكلام عن هيئة كالرقابة تمتّ إلى الجهاز الحكومي بنسب قوي. لا يقارب قراراتها بالقسوة والعنف.. أو بالسخرية اللاذعة المستساغة التي تمتلئ بها أعمدة كاملة في المجلات والصحف الأجنبية.

فترى الكاتب عندنا يدغدغ ويغمز ويلمز دون أن يجرح أو يفضح.. والناقد الأجنبي قد يسخر وينكّت على مَقْصَر الرقابة وأصحابه.. بل قد يتخذ هدفاً سهلاً للتجريح.. الرقيب عندنا رجل - أو امرأة - يتمتع بزاد ثقافي واسع (أو أنه يُفترض فيه ذلك) ويحسن لغة أجنبية واحدة على الأقل (وقد تتدخل بعض الظروف فلا تصيبه بهذا الإلزام) وينتسب حتماً إلى وزارة الثقافة بنسب ما.

رجال ونساء الرقابة لا يصدرون عن أهوائهم الشخصية عندما يطلبون تحريك ساقى المقصص. هم ينفذون تعليمات وتوجيهات نص عليها نظام خاص صادر عن الوزير.

والأمور نسبية، شأنها في كل القضايا الفكرية، تحتل الـ "نعم" أو الـ "لا".. القبول أو الرفض.. التساهل أو التشدد.. ودوماً تنتهي بتنازلات يتبادلها أعضاء لجنة الرقابة بعضهم لبعض.. يخلص منها الفيلم بفقدان بعض من ريشه.

يقول النظام: تمنع الأفلام إذا تبين أنها:

- تحط من قدر العرب وتشوه تاريخهم.

- أو تثير النعرات الطائفية أو الجنسية أو الطبقية.

- أو تسيء إلى الأديان السماوية.. أو تستهين بالروابط العائلية والقومية.

- أو تتضمن إثارة للغرائز الجنسية بالمشاهد الخلاعية.

- أو تزيد الرذائل والجرائم كالخمر والميسر والمخدرات والإتجار بالرقيق

الأبيض والأسود.

- أو تبث على الرعب الشديد.

في كل الأحوال لا تمنع من الأفلام إلا إذا تعذر التخلص من بعض المشاهد أو العبارات.

ويجوز استئناف أحكام الرقابة في حالة المنع الكامل بالعرض على لجنة استثنائية يرأسها الوزير.

أنظمة الرقابة في البلدان العربية متقاربة إلى حد كبير في مضمونها. أما في البلدان الأجنبية فالوضع يختلف.

لا أرى غضاضة - من قبيل التعريف والعلم بالشيء - في الإشارة إلى رقابات معينة في أوروبا وأمريكا.

أسوق هذا الحديث بمناسبة مقالة نشرتها مجلة سينمائية بلجيكية تدعى "سينرجي". وعنوان المقالة بالضبط هو: "الرقابة على الأفلام في أوروبا". وللحقيقة أقول إنني لم أكن أعرف أن في بلدان أوروبا الغربية كل هذه الرقابات. والمقالة في المجلة "سينرجي" الصادرة بالفرنسية في بلجيكا دُجّت استناداً إلى ملف بعنوان: "الرقابة على الأفلام في الخارج" أصدره ضمن أحد منشوراته "المركز الوطني للسينما" في باريس.. ويتضمن إضافة إلى معلومات عن الرقابة في بلدان أوروبا الغربية معلومات وافية أخرى عن الرقابة في: الولايات المتحدة.. البرازيل.. الهند.. اليابان.

من أطرف ما تشير إليه المقالة حول الرقابة على الأفلام في فرنسا - حيث أُسست الرقابة خلال الحرب العالمية الأولى - أن لجنة الرقابة فيها تضم عدداً هائلاً من الأعضاء يبلغ خمسة وعشرين عضواً يمثلون مختلف الوزارات ذات العلاقة: العدل.. التكافل الاجتماعي، التربية، الشباب والرياضة، الداخلية.. إضافة إلى وزارة الثقافة.. والطريف أن اللجنة باتت تضم كذلك أربعة أعضاء يمثلون فئة الشباب تبلغ أعمارهم ما بين 18 و25 سنة.

الأطرف كذلك أن الرقابة ممنوعة في ألمانيا بموجب الدستور.. غير أن هناك ما يدعى بالرقابة الذاتية التي يتوجب على أهل المهنة أن يفرضوها على أنفسهم. ولهذه الرقابة الذاتية هيئة رسمية تشرف على تطبيقها. كما يمكن أن تخضع الأفلام لرأي لجنة حكومية قضائية عند اللزوم. والرقابة أيضاً ملغاة في النمسا وفي إسبانيا

من الناحية الرسمية. إلا أنه تظل هناك مع ذلك رقابات لحماية الأطفال.. ولجان وهيئات تصنف الأفلام هكذا: "يسمح بالعرض للجميع.. أو ممنوع لمن هم دون الرابعة عشرة أو دون الثامنة عشرة".

في بريطانيا صناعة سينمائية كبيرة ومتطورة. شركات الإنتاج تخشى على مصالحها من مقص الرقابة فتسعى دوماً، باسم حرية الفكر تارة، والحفاظ على مصالح الصناعة الوطنية وأربابها تارة أخرى.. إلى تجنيد الصحافة ومختلف وسائل الإعلام للدفاع عن أفلامها منذ مرحلة التصوير، لا بالرشوة المباشرة، بل عن طريق مهذبة: هي مدّها بالإعلانات والدعايات والمقالات المدبجة مسبقاً ذات الأجور المرتفعة.

عن الرقابة في الولايات المتحدة الأمريكية.. يقال إنها الأشد لأن هناك هيئات عديدة تمارس رقابة غير حكومية، أكبرها "رابطة السينما الأمريكية" وتمثل مصالح الشركات المنتجة الكبرى في هوليوود، وتطبق ما تسميه: "قانون الحياء".. رقابة أولى وقائية على النصوص قبل التصوير، وثانية بعد إنجاز الأفلام. تم تبني هذا القانون عام 1920.

يمنع القانون إظهار الفقر المدقع في أمريكا، وإظهار رجل دين على نحو ممجوج.. أو شرطي يستخدم التعذيب، أو قاض يرتكب خطيئة قانونية.. كما يتطرق إلى موضوعات البطالة والتحركات الشعبية وحياة الفلاح والعامل، بحيث لا تبرز الأفلام سوى "مستوى لائق من الحياة".

على أنه لا قانون الحياء ذاته ولا الرقابات العديدة على المستوى الوطني أو المحلي.. تمكنت من منع السينما الأمريكية من الخوض أكثر فأكثر في موضوعات الإجرام والعصابات.. والوحوش المختلفة المفترسة والمرعبة.. ولم توقفها أو تردعها في أي وقت عن خلق عالم خيالي بعيد عن عالم الناس والواقع.



لم تبلغ سينمانا في سورية.. ولا في البلاد العربية الأخرى المنتجة.. درجة التشبه بتلك الأفلام.. ولو بأبعادٍ فلكية.. ورقابتنا لم تحتج لسن مقصاتها.

لكن.. بعجز تام - أمام الهجوم الشرس والمتوحش لذاك النمط من الأفلام -
نقول : ما العمل لدرء مخاطرها الاجتماعية والنفسية والأخلاقية ومحطات فضائية لا
تقاوم مشوقاتها، باتت عسيرة على العد، تقدمها للجماهير العربية يومياً، وبلا
انقطاع في ليل وفي نهار.. وعلى مدى 24 ساعة؟!

أجيال تلي أجيال تمر عبر المقصلة.

هل كان من الممكن ألا تكون عليه الحال غير ما هو كائن؟ ربما لا.. لكن ربما..

سينما – تلفزيون

أما وأن التلفزيون صار إلى هذا الحد من الغلبة على كل ما سواه.. وأنه صار ملاك الخير وإبليس الشر في آن.. فقد باتت تنصاع له وسائل الاتصال والتواصل طرّاً إذ هو بالصوت والصورة، يتحكم بشيوع مرادها ونقل محتواها على أوسع ملاء، وفي مستوى شعوب وأمم، وأصقاع، بل قارات، في آنية مذهلة.

في سورية، لجم حركة سينما ناشئة ومبشرة. جذب بقوة سحر، الأبصار والبصائر.. بات ابن الدولة المدلل الذي له تذل الملايين تزحم الملايين، إذ هو صورتها، وحامل صوتها، ورافع راية سياساتها، وناقل ما به ترغب وتأمّر. في وقت مبكر، وكما حدث في بلدان مماثلة عديدة تبنت الدولة سلطانه تدعم به سلطانها.

حالة سينمانا مع التلفزيون لا تمثل أكثر من نقطة في بحر، أو في محيط، في وطن السينما الأمثل: هوليوود.. نجد أن هناك أفلاماً ومسلسلات تلفزيونية باتت تنتج، أكثر مما نجد أفلاماً على صورة ما كنا نعرف عن أفلام هوليوود.. مع انتشار التلفزيون صار يقال إن ثلاثة أرباع سكان أستوديوهات هوليوود العملاقة يعملون. كما تقول التقديرات. في خدمة التلفزيون بالدرجة الأولى.. فعل التلفزيون أكثر من هذا: زود شركات السينما الخمس العملاقة في هوليوود، بسوق لأفلامها القديمة، ومكنها من بيع أفلام سخيقة كانت عبارة عن شرائط ميتة تجارياً مخفية في أعماق الأقبية.

يقال إن أكثر من عشرة آلاف فيلم قديم نزلت للعرض في آلاف من محطات التلفزيون في أرجاء المعمورة.. صناعة التلفزيون صناعة متوسعة ظمّانة دوماً

للحصول على أية مادة تقع بين أيديها لتجعل منها عملاً يبيعه لأي سوق بمقدرة متميزة.



لا حاجة لأن نقول إن السينما عندنا - كما هي في العالم - مريضة بتلفزيون. بات يحتل أراضي السينما ويختلس روادها، وينقص عدد عروضها.. يحدث ذلك بنحو جلي على الرغم من أن المادة التي يقدمها ليست دوماً بالمستوى المطلوب، فيلجأ إلى دعمها بأفلام السينما ذاتها التي يفترض أنها تصنع عادة بروية أكبر وبميزانية أضخم.

على ذلك، شئنا أم أبينا، فالوسيلتان على الرغم من وجوه التناقض وصنوف الفروق التي قد تباعد بينهما، لا تستغني إحداهما عن الأخرى. فالسينما توسع من مدى انتشارها عن طريق عرض أفلامها على الشاشة الصغيرة، والتلفزيون يغني مادته بأفلام السينما.

على أن ما حدث عندنا فأمر في منتهى الشذوذ: رأينا التلفزيون المحلي يستقوي على السينما المحلية.. فيعرض - على مدى فترة طويلة - عن تقديم أفلامها الطويلة وحتى القصيرة - لسبب أو لآخر - ويفضل عليه الإنتاج المستورد من الخارج.

ومن الشذوذ ألا تتعاون الوسيلتان في الاستفادة من التقنيات المتوفرة في كليهما للحصول على أفضل النتائج الفنية.

ومن الشذوذ ألا تتعاونا في مجالات الإنتاج المشترك.. بل وفي التخطيط المشترك. هناك إذن مشكلات وصعوبات تؤثر - عملياً - تأثيراً مباشراً في مجمل الإنتاج، وفي طرائق عمل الوسيلتين، وتنعكس على العاملين فيهما - خصوصاً في مجال السينما المحلية - وبالتالي فإنها تيسر للشركات الغربية القوية السيطرة على القاعدة الاقتصادية فيهما وإخضاع الوسيلتين لرحمتها.

تُهيّب بنا هذه الأمور - في مختلف أقطارنا العربية - أن نعمل منفردين ومجتمعين، للتوصل إلى خطة عمل للتكامل والتعاون بين الشاشتين، الكبيرة والصغيرة، بهدف إثرائهما وتصحيح مسارهما، وما ظهر من نواقص هنا وهناك.

وهذا ما لا يمكن بلوغه إلا عن طريق اتخاذ جملة من التدابير المشتركة تتعلق بصميم السياسات الثقافية والإعلامية للدول العربية في مجالات الإنتاج السمعي البصري. فالدول - لا الشركات الخاصة - هي الوحيدة القادرة على حماية الإبداع في المستويين القطري والقومي. بهذا يقوم الإبداع بدوره مثلاً في مجاله لسيادتنا القومية وشخصيتنا وخصوصيتنا الاجتماعية والثقافية.

إن بسط مثل هذه الحماية لا يعني التوقع والانغلاق على أنفسنا. بل هو ضرورة حقيقية من ضرورات التنمية والتقارب، مع الانفتاح في الوقت ذاته على التيارات العالمية الخيرة من حيثما جاءت.

ما يمكن أن يتمناه كل مواطن عربي مخلص هو أن نتوصل ذات حين إلى ما يلي: "أن تتولى هيئة إدارية فيها الماليون، وفيها الفنانون والباحثون والنقاد المتابعون للإنتاج العالمي في مجال التلفزيون، وكذلك السينما، عملية استيراد ما يمكن وما يتوجب استيراده للعرض في دور السينما العربية ومحطات التلفزيون".

تلك تكون خطوة مهمة في حماية الأجيال العربية من السقوط لقمة سائغة في أيدي شركات عملاقة منتجة أو موزعة.. تضخ من عليها شهواتها وإرادتها ما تضخ من مساوئ في الأذهان.

مثل هذه الهيئة أمر ممكن قابل للتحقيق.. ومؤكد أنه مالياً أوفر على كل بلد على حدته.. إذ يفرض سعر الشراء لمجموعة بلدان، بدل أن يتولى كل بلد الخضوع منفرداً لشروط الشركات الأجنبية.

مثل هذه الهيئة يمكن في البداية أن تشترك فيها عدة دول عربية لا كلها بالحثم.. وقد يأتي حين يتوسع عدد من الدول أكبر.

وهنا أردد المطلع الشهير لخطاب النائب الزعيم بطل حركة تحرر الزوج الأمريكيين: "إنني حلمت في المنام.. هذا المطلع الذي باتت كلماته بمثابة الحرز الثمين والقدسي في ضمير كل زنجي تواق للإحساس بعدالة المواطنة التامة في بلد الرأسمالية المتوحشة.. والتميز العنصري المتأصل.

أردد معه، ومن بعده، ذاك العملاق مارتن لوثر كينغ :

"إنني حلمت في المنام.." أن قد حل يوم تولت فيه الجامعة العربية تأسيس هيئة مؤتمنة، تتولى المهمة التي ذكرت. نيابة عن بلدان العرب كلها.
تلك تكون إحدى بشائر ومقدمات الوحدة العربية المأمولة.



ما جدوى القول، من بعد، أن السينما تساوي التلفزيون، أو أن هذه الوسيلة تفوق تلك.. أو أن إحداهما دحرت الأخرى.. جاء أو ان الصفاء الذهني وحصافة الرأي وحسن التمييز. كلها تدفعنا للتفكير المشترك في مصير أجيال عربية بتمامها أمام الفوضى القائمة تربى على وقع برامج وأفلام ومسلسلات تعتمد الإثارة.. التشويق.. الخيال.. التخيل.. وبالتالي صَعَقَ العقل وتكريس الذهان.. مثل هذه البرامج المملّة والأفلام الغربية عن بيئتنا العربية (بالطبع لا العربية وحدها) تعرض يومياً على مجمل الشاشات العربية.. وأحياناً وهذا هو الأخطر لا يعرض غيرها، في ليل ونهار، في محطات تلفزيونية عربية خصصت لها نفسها وباعت روحها، مستأثرة - ياغراءاتها - بعقل وأعصاب وثقافة أجيال عربية بتمامها تتعلم الميوعة والاستبكاء واللامسؤولية.. وتعيش في أسر تأثيرات انفعالية ضارة، مستمرة..

السؤال هنا: إلى أية نتائج فكرية جامحة ونفسية مرضية سينتهي الأمر بهذه الأجيال؟

أين نحن من طموحاتنا وحقوق أجيالنا إلى إضافات جديدة، أصيلة، لا مستوردة نابية، في الصورة والأسلوب والمعالجة، ووراء ذلك كله معاناتنا الحياتية والفنية وأوجاعنا ونظرتنا لمستقبل أفضل، ترفد عطاءاتنا برفدٍ خير متميز.

أذكر، بهذه المناسبة، كلمة شهيرة لمخرج كان بين الأكبر من السينمائيين الروس هو "دزيغا فرتوف" قال:

"نحن مع الاستعداد الدائم للحركة، ولسنا مع الاقتحامات الفوضوية.. هكذا فقط نتنصر".

كلمة هي إحدى شطحاته الذكية، قالها في مناسبة ما. وهنا يحسن القول إننا نحن أيضاً - درءاً للمخاطر - يجب أن نكون على استعداد دائم للحركة. هكذا فقط نتنصر.

موضوع التعاون العربي سينما - تلفزيون، يجب ألا نغفل من التذكير به، ضرورة حيوية لإغناء شاشاتنا الصغيرة، أكثر من الكبيرة، للاستحواذ على أكبر قدر من ساعات البث التلفزيوني بمواد من صنعنا.

في أوروبا أصبحت محطات التلفزيون الوطنية في العديد من البلدان، مشاركة أولى في تمويل الأعمال السينمائية إغناء لقنواتها. في فرنسا وحدها باتت أقنية التلفزيون الست تمول أعمالاً سينمائية وثائقية وروائية.

التلفزيون الألماني يمول 60% من الإنتاج السينمائي. في بريطانيا أنتج التلفزيون جميع الأفلام المهمة التي ظهرت خلال السنوات العشر الأخيرة. وهذا بالضبط ما يحدث في أغلبية الدول الإسكندنافية.

ألا يعني هذا كم نحن متخلفون جداً، وكم ذا تفوتنا فرص الاستثثار العقلاني والمتعقل في مجال حماية جماهيرنا ورعاية أجيالنا؟

سينما في التلفزيون

لم يغيب التلفزيون العربي السوري عن مجال إنتاج الأفلام السينمائية من قصيرة وطويلة.. وثائقية وروائية.

كان هناك قسم خاص بما يفترض أنه إنتاج سينمائي في التلفزيون يدعى "دائرة الشؤون السينمائية". كانت هذه الدائرة، من الناحية العملية، مسؤولة بالدرجة الأولى عن: الترخيم التقني للريورتاج، أكثر منها عن إنتاج أفلام سينمائية لصالح التلفزيون، رفقاً لبرامجه المحلية.

استمرت الحال على هذا المنوال حتى عام 1974، حين تقرر الاستغناء عن "دائرة الشؤون السينمائية"، والانتقال بالعمل إلى مرحلة أكثر خصوصية من الناحية السينمائية.. في تلك السنة أحدثت دائرة جديدة دعيت "دائرة الإنتاج السينمائي" أخذت على عاتقها تحقيق أفلام سينمائية بالمعايير المعروفة وضمن خصوصية الفن السينمائي بلا شائبة.

إحداث دائرة متخصصة بالعمل السينمائي البحت أخذت مشروعيتها لسبب أساسي، هو توافد أعداد متزايدة من المخرجين المتخصصين أكاديمياً، الذين أنهوا دراستهم السينمائية في دول مختلفة، في مقدمتها الاتحاد السوفيتي وفرنسا. عاد

المخرجون وفنيون آخرون متخصصون في مجال إدارة التصوير والسيناريو محملين بأفكار سينمائية متطورة عن مفهوم وأهمية السينما في التلفزيون بما يتجاوز السائد آنذاك من مجرد استخدامها في مجال محدد هو الريبورتاج السينمائي الإخباري.

ضمت الدائرة الجديدة من بين المخرجين: محمد ملص، أمين البني، مأمون البني، هيثم حقي، أمل حنا، بشار العقاد، انطلق العمل فيها بوتيرة جديدة.. فأنتجت مجموعة من الأفلام الروائية التسجيلية حصل بعضها على جوائز في مهرجانات السينما المحلية والعربية، أو مثلت سينما التلفزيون السوري في مهرجانات عالمية. أسهم في هذا النجاح توفير أدوات وأجهزة سينمائية مماثلة للمستخدَم منها في البلدان الأخرى. هذا التحرك الشبابي جعل أفلام "دائرة الإنتاج السينمائي" تحظى بالتقريب داخل سورية وخارجها.

سعى هؤلاء المخرجون بجديتهم ومواهبهم.. وبمختلف انتماءاتهم الفكرية إلى تكريس حالة سينمائية جديدة مغايرة أحياناً لما كانت عليه الحالة والتوجهات المطلوبة من الأفلام. الأمر الذي شكل تناقضاً مع المتطلبات الرقابية - حسب بعض من عايشوا الفترة - أدى آخر الأمر إلى إجهاض استمرارية هذه الدائرة.. فتبعثر مخرجوها المبدعون، بحجة تقييد عملهم. فمنهم من التحق بالمؤسسة العامة للسينما، ومنهم من كرس جل عطائه وموهبته للعمل التلفزيوني البحث.

شكلت أفلام "دائرة الإنتاج السينمائي" علامة فارقة خلال فترة نشاطها في تاريخ التلفزيون العربي السوري في تلك الفترة.. إذ جسدت الهم الاجتماعي والإنساني والوطني للحياة اليومية والسياسية في سورية.

على أن عوادي الزمان عدت على هذه الدائرة بعد أن جاء حين من الزمان تناقص فيه الدعم المعنوي والمادي وأثيرت حول إنتاجاتها اعتراضات فئات إدارية كانت على درجة من عدم الدراية وعدم النضج مع عدم التقدير للفن السينمائي وتأثيراته.

بالتالي، ومن الناحية العملية، ألغي وجود الدائرة نهائياً من خريطة أقسام التلفزيون.

من أهم الأفلام التي أنتجتها الدائرة في بداياتها:

- القنيطرة 74 - فرات. لمحمد ملص.
- المرأة الريفية - يوم في حياة طفل. للمأمون البني.
- دروس في الحضارة - بعيداً عن الوطن. لأمين البني.
- الدجاج. لعمر أميرالاي.
- السد - مهمة خاصة - الأرجوحة. لهيثم حقي.
- المرأة. لأمل حنا.
- عبد الله عبد. لإسماعيل الآغا.
- الحرمل البري - عشاق خط المطر. لمصطفى الراشد. وغيرها.

مهرجان – مهرجانات

مهرجان دمشق السينمائي.. عمر انقضى، جيل بتمامه.. لا زلت أذكر ذاك الميلاد، وحماسة الأيام الأولى التي كانت تضمنا فيها إحدى غرف المؤسسة العامة للسينما.. نتناقش، نتذكر، نخطط بطلب ورغبة من السيدة وزيرة الثقافة، د. نجاح العطار آنذاك، لتنظيم مهرجان سينمائي يحمل اسم دمشق.. رسمنا معالم الوليد القادم.. يجب أن يكون مهرجاناً ذا طابع دولي، يقام مرة كل سنتين بالتناوب مع مهرجان قرطاج السينمائي في تونس، ويضم في مسابقته أفلام العرب والآسيويين، فيما يضم قرطاج أفلام العرب والإفريقيين: سينما عربية تفتتح على أفلام قارتين. هكذا ولد المهرجان وانهقدت دورته الأولى في 1979/10/20.

مهرجان 1. 1956

أتذكر ذاك الميلاد.. لكن الذاكرة تعود كذلك إلى فترة أبعد.. فترة سبقت ذاك التاريخ بنحو ربع قرن. ففي منتصف الخمسينيات بالضبط عام 1956 تم تنظيم أول مهرجان للسينما في دمشق.. المدهش أن ذاك لم يكن مجرد أول مهرجان تعرفه سورية.. كان أخطر من ذلك بكثير: كان أول مهرجان للسينما في العالم ينعقد خارج أوروبا وأمريكا. فضمن إطار معرض دمشق الدولي الثالث عام 1956 كان لي الشرف باستحداث وتنظيم أول مهرجان سينمائي عرفه الوطن العربي.

سمينا المهرجان بفخفة وتعظيم وقتذاك "مهرجان السينما الدولي بدمشق".

كان ذاك مهرجاناً سينمائياً بحق سبق أول مهرجان أقيم في مصر، وسبق مهرجان قرطاج ومهرجان موسكو. بل سبق العديد من المهرجانات في أوروبا وأمريكا. كان مهرجاناً متكاملًا بجوائز وميداليات ذهبية وفضية وبرونزية. وكانت له لجنة تحكيم محلية مؤلفة من شخصيات ثقافية وحكومية بارزة، ومنّي شخصياً.

وكان للمهرجان إلى ذلك شعار: "في سبيل الصداقة والتفاهم بين الشعوب".
افتتح المهرجان تحت رعاية - كما كان يقال في تلك الأيام - فخامة رئيس الجمهورية السورية، وحضره الوزراء والسفراء ورجال الصحافة والثقافة ووكالات الأنباء. كان نصراً حقيقياً وتأسيساً لانطلاقة حديثة للثقافة والسينما في سورية تحدثت عنه الصحافة العربية والعالمية.

ولبت دعوتنا أيامئذ ثلاث عشرة دولة من بينها فرنسا وإنكلترا وإيطاليا، وكذلك الهند ومن بين الدول العربية مصر، مع جميع دول المنظومة الاشتراكية ومنها يوغسلافيا وعلى رأسها الاتحاد السوفيتي، واستمر المهرجان أسبوعين كاملين من الثاني من أيلول حتى يوم 14 منه.

وأذكر أن أول عرض للفيلم السوفيتي الكبير "عطيل" جرى ضمن إطار مهرجان عام 1956، بطولة "بوندارتشوك" الذي استضافه المهرجان آنذاك، وشاركت بريطانيا بفيلمين كان أحدهما "ريتشارد الثالث" بطولة لورنس أوليفيه. وشاركت الهند بفيلم جيد "فاصل الحياة" ورومانيا بواحد من أفضل أفلامها آنذاك "الرجل الغامض".

ووافقتا كل دولة بفيلم قصير عرض إلى جانب الفيلم الطويل. وتمت العروض كلها في صالة سينما الفردوس التي استأجرتها إدارة المعرض لهذه الغاية، وقام بافتتاح المهرجان رئيس مجلس الوزراء ورحب بنفسه بضيوف المهرجان الذين لم يتجاوز عددهم الثمانية.

نجح المهرجان عام 1956 بنحو مشجع للغاية. وكان من المقرر أن يصبح مهرجاناً سنوياً دورياً. ولو أنه استمر لأصبحت دمشق منارة للثقافة وللفن السينمائي لا في الوطن العربي فحسب، بل في آسيا كلها. غير أن مدير عام المعرض تغير في السنة التالية وجاء مدير آخر، ولدى مفاتحته بتجديد المهرجان تلكاً وتباطأ، ومن ثم تملص من الموضوع كله وتنكر له. فماتت الفكرة النبيلة في مهدها. حلت اللجنة بالمهرجان. لم يتجدد في السنوات اللاحقة من الخمسينيات بسبب تعنت مسؤول جاهل..

كان مهرجان عام 1956 فكرة نبئت في ذهن شخص واحد تبناها ودافع عنها ونفذها بمعونة إدارة معرض دمشق الدولي وضمن إطار احتفالاته الفنية. توجب انتظار ستة عشر عاماً إلى أن عادت الفكرة مرة أخرى.

مهرجان 2. 1972

في غضون تلك الفترة الطويلة اختلفت معطيات العمل السينمائي في القطر العربي السوري. لم تعد السينما المثقفة شخصاً أو أشخاصاً، بل بات لها كيان حكومي معترف به ونظام ولوائح. استدعى المدير العام للمؤسسة العامة للسينما عام 1972 لفيفاً من أصحاب الخبرات من داخل القطر ومن مصر ولبنان، وشكل ما يشبه أن يكون هيئة أركان ونظم ما سمي بـ "مهرجان دمشق الدولي الأول لسينما الشباب".

انعقد المهرجان ما بين 2 و8 نيسان 1972. شاركت فيه بأفلامها الطويلة والقصيرة تسع دول عربية وضم منتخبات من أفلام أمريكا اللاتينية، وقد تميز بمستوى جيد من الوضوح الفكري، ونظمت خلاله ندوات يومية لمناقشة الأفلام، ونظمت ندوة خاصة طرح فيها موضوع السينما الشابة والمغزى من فكرة السينما البديلة التي طرحت لأول مرة في هذا المهرجان أيضاً. وجرت عروض داخل وخارج المسابقة حركت الجو السينمائي والثقافي بعمق وساعدت على بلورة كثير من الأفكار في أذهان الجمهور.

رأس لجنة التحكيم المخرج السوفييتي الشهير أوزيروف مخرج الفيلم الضخم "التحرير" وشارك فيها إضافة إلى مدير عام المؤسسة، يوسف العاني من العراق وبرويسل مدير مهرجان كارلوفي فاري، وسمير فريد المصري والفرنسيان مارسيل مارتان وغبي هنبيل والتونسي الطاهر الشريف مؤسس ومدير مهرجان قرطاج السينمائي آنذاك.

وخلال الندوات واللقاءات التي توبعت في صالة سينما السفراء ثم في فندق قطان، تبلورت فكرة إيجاد "اتحاد نقاد السينما العرب" التي برزت إلى الوجود وتكون الاتحاد لكن ظروفًا عديدة عصفت به وأفقدته معناه ومبغاه في الفترة اللاحقة.

وكما فشلت فكرة متابعة المهرجان الكبير الأول عام 1956 ، أجهضت فكرة متابعة المهرجان الثاني عام 1972 . فرغم الحماسة الظاهرية التي بدأت فيها إدارة مؤسسة السينما في العام التالي التحضير لإقامة المهرجان مرة أخرى ، فإن المهرجان لم يقم والاستعدادات أوقفت بسرعة. لماذا؟ لأن تيارات خفية كانت قد لجمت اندفاع الإدارة التي عجلت بإعلان تأجيل المهرجان إلى خريف 1973 الذي شهد اندلاع حرب تشرين. وفي العام التالي تغير مدير عام المؤسسة ، ومرة أخرى أسدلت الستارة على مهرجان سينما الشباب الذي انعقدت عليه آمال كبار.

قضي إذن على المهرجان الأول ، واغتيل الثاني ، لكن بذرة المهرجان ظلت حية. فدمشق التي يقوم فيها القطاع العام السينمائي بدور القيادة ، والتي باتت تضم نخبة واسعة من الفنانين والفنيين المؤهلين سينمائياً تأهيلاً عالياً في مختلف دول أوروبا وفي مصر ، تظل أرضاً طيبة لاحتواء مهرجان سينمائي كبير يقوم على أسس فكرية تقدمية واضحة.

في غربي الوطن العربي استمر مهرجان السينما بقرطاجة وثبت دعائم وجوده رغم الهزات التي تعرض لها. وصحح مساره دورة بعد دورة ووسع من آفاقه ، حتى بات كياناً مهماً في قلب السينما العربية والإفريقية. وقام من بعده في مشرق الوطن العربي "مهرجان القاهرة السينمائي الدولي" عام 1972 ليعقد دورات سنوية في الفترة ذاتها التي اعتاد مهرجان قرطاجة أن ينعقد فيها مرة كل سنتين في أوائل تشرين الأول. ومهرجان القاهرة لا تنظمه وزارة الثقافة أو إحدى هيئاتها ، شأن مهرجان قرطاجة ، بل هيئة مستقلة للنقاد والصحفيين تدعى "الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما" تحظى بدعم حكومي بسبب ما للمشرفين عليها من نفوذ في أوساط الصحافة وما لهم من علاقات بدوائر الدولة العليا. ولأن الجمعية تلك مستقلة فقد غلب على نشاطها وعلى مهرجانها طابع تجاري أحاط بالشكوك أغراضها الثقافية داخل مصر ذاتها ، وجعلها عرضة لانتقادات مرة في أوساط مصر وبين سينمائييها وحتى في بعض صحافتها.



مهرجان 3. 1979

وهي ذي فكرة إقامة مهرجان جديد للسينما في دمشق تظهر إلى النور مرة أخرى عام 1978. في قلب المؤسسة العامة للسينما، تتوالى الاجتماعات ويبحث الموضوع من جوانبه كافة بفكر حي مستنير وعلى ضوء التجارب المحلية والعربية والعالمية، ثم يخرج المجتمعون بمشروع مترابط ومتكامل وهادئ وواقعي. فمهرجان دمشق السينمائي المقبل لن يعقد في غضون شهور ولا أسابيع شأن الكثير من مشروعاتنا المسلوقة سلقاً، بل سيعقد بعد عام كامل من الآن.

اختير للمهرجان الشرقي الذي أسميناه بتواضع: "مهرجان دمشق السينمائي" نفس توقيت مهرجان قرطاج في شهر تشرين الأول على أن يعقد بالتناوب معه مرة كل سنتين. وإذا كان المهرجان المغربي يختص بسينما العرب وأفريقيا، نظراً لموقع تونس الجغرافي، فقد اختص المهرجان الشرقي في دمشق بسينما العرب وأفريقيا، نظراً لموقع تونس الجغرافي، فقد اختص المهرجان الشرقي في دمشق بسينما العرب وآسيا. وبذلك يلتقي المهرجانان في تحبيذهما ودعمهما السينما العربية، ويتكاملان في آفاق الجمع ما بين سينما أفريقيا من جهة وسينما آسيا من جهة أخرى على بساط من نسيج عربي. وكما يطمح الأول إلى توثيق العرى على المدى الأبعد مع سينما العالم الثالث، كذلك يذهب طموح المهرجان الثاني مذهب الأول في هذا المجال.

ثمّة كذلك نقاط أخرى عديدة من نقاط التشابه بين مهرجاني دمشق وقرطاج: فغرضهما ليس تجارياً بالدرجة الأولى بل هو ثقافي، وتشرف على كل منهما وزارة الثقافة في البلدين، ويحظيان بدعم الدولة غير المشروط، ويتطلعان إلى توثيق الصلة بين السينمائيين أنفسهم، وفيما بينهم وبين الجماهير، ويعمل كل منهما، وكل بطريقته، على قيام وتنشيط سينما وطنية ومسؤولة في قلب دول العالم الثالث.

لذلك كله، وفي ظروف الهجمة التجارية والردة الرجعية في السينما التي تبتغي تضليل الجماهير عن أهدافها والخروج بها عن غاياتها، ترتدي فكرة إقامة مهرجان دمشق السينمائي أهميتها البالغة والخطيرة، ويعتبر تحقيق المهرجان مادياً وتحققه فكرياً على النحو الذي خطط له، أداة كفاح في يد السينما الوطنية وفي يد

الجماهير التي ترنو أبداً إلى مستقبلها الوضاء بعين ملؤها الثقة بالفن وبالإنسان الذي يصنع الفن.

ثم إن اللجنة التحضيرية التي خططت للمهرجان الجديد، أخذت بالاعتبار أمراً مهماً وأساسياً: أن كل دولة عربية بمفردها، وكل دولة آسيوية على حدة، تجد نفسها من الناحية العملية معزولة عن الدول الأخرى الشقيقة أو الصديقة في آسيا. فحين تصنع السينما الفيلم، بنحو عام، تتأسى بالنماذج الأوروبية، وحين تفكر بالاستيراد فإنما يذهب تفكيرها آلياً إلى أفلام أوروبا وأميركا بالدرجة الأولى وقبل أية أفلام أخرى.

إن فكرة "سوق الفيلم الدولية" التي تبنّاها مهرجان دمشق، وكذا مهرجان قرطاج، تهدف إلى إتاحة فرصة التعريف بالفيلم العربي والآسيوي والإفريقي الجديد، وبالتالي تسويقه، وفي الوقت ذاته يقدم المهرجان فرصة ثمينة لتعريف المبدعين العرب والآسيويين والإفريقيين في مجال السينما على تجارب بعضهم بعضاً. إن كل ما يسعنا أن نقول الآن هو ما يلي: إن إقرار فكرة إقامة مهرجان دمشق الدولي الأول عام 1979 كانت مكسباً مهنيّاً للسينمائيين ومكسباً جماهيرياً.

لعل كثيرين من بيننا تذهب أفكارهم - حين يؤتى على ذكر مهرجانات السينما الأوروبية - إلى صور وحكايات المرشحات الغضات الفتيات للتمثيل، وهن يسلكن إلى طريق الشهرة أصعب المسالك - أو هي أسهلها - ويختلطن الفضائح لتسليط الأضواء عليهن ولفتن الأنظار إليهن. فمن تعرّ فاضح، إلى مايوهات عجيبة على الشواطئ وفي الطرقات، ولعل كثيرين منا سمعوا بمدن المهرجانات البورجوازية كيف تنقلب إبان انعقادها إلى ملتقى لأرفع الثروات، وأعلى الأناقات، وأجمل الجميلات.. ولعلهم من بعد فحسب سمعوا بالأفلام..

إن هذا بالضبط ما لم نكن نتصوره نحن في دمشق، بل وما لا نقدر عليه في ظروف شعب محافظ صبور على الشدائد ومكافح، بل يظل هدفنا تقديم "الأفلام" وتقدم فن الفيلم، آخر منتجات الفكر الإنساني في فن الفيلم، فن الصورة المتحركة الناطقة والمؤثرة في أعماق أعماق الإنسان وفي مصيره في آن معاً، فهذا في نظرنا ما يكسب أي مهرجان شرعيته، لا قرع الطبول ولا عزف الزمور.

الانطلاقة

انطلقت الدورة الأولى للمهرجان ضمن فرحة اللقاء بعيد للسينما والسينمائيين وللثقافة والمثقفين. ونظراً للمدة القصيرة الفاصلة بين إقرار إقامة المهرجان، وبدايته الفعلية، فقد تم الاكتفاء ستناد بعرض الأفلام التي أمكن توفيرها من بعض سفارات الدول العربية والأوروبية، وحتى الآسيوية، وفي مقدمتها إيران (التي كان معظمنا يجهل حتى وجودها). وعلى جري العادة، قدمت جوائز مادية للأفلام الطويلة والقصيرة التي عرضت في المهرجان، تماماً كما تقتضي تقاليد المهرجانات السينمائية في العالم. فنحن أيضاً يجب ألا نقصر بحق الراجحين! ما الذي ينقصنا؟

أيام أزمات وأوقات صعبة كانت تلك الأيام التي ندر فيها تبادل العملات الأجنبية، خصوصاً ضمن إطار ميزانية المؤسسة العامة للسينما. وحتى في مخصصات وزارة الثقافة، أخيراً حلت المشكلة بمداخلة من وزيرة الثقافة. وجاء المدد بالدولارات الأميركية من مخصصات القصر الذي كان الراعي للمهرجان كله من الأصل، وتمت مكافأة الراجحين من غير السوريين بالدولار لا بالليرات السورية.

المهرجان الأول إذن انتهى على خير، لكن ماذا عن المهرجان الثاني الذي تلاه؟ ظل المدير العام للمؤسسة العامة للسينما هو نفسه المدير العام لمهرجان دمشق السينمائي على غير المؤلف في العالم، حتى في مصر، وحتى في مهرجان قرطاج التونسي.. وبالطبع، وبسبب تسلط الروتين وعدم الاهتمام، فقد ظل تأمين الأفلام لدورات المهرجان - بما فيها الداخلة في المسابقة الرسمية - يجري عن طريق الاتصال بالسفارات لاستقدام ودعوة (خيرة ما لديكم من أفلام طويلة وقصيرة!) للعرض في "مهرجان دمشق السينمائي".

كما هو واضح لم تكن تلك خير طريقة لتأمين أفلام جيدة ومتميزة. قدر الإمكان - للعرض في مهرجان. لكن - وللحقيقة - ما كانت باليد حيلة. فعناصر المؤسسة عموماً لم يكونوا يتابعون السينما في العالم. ولا أميز المخرجين، ولا أعمالهم والجديد والأفضل من إنتاجهم، وما قد ظهر من أساليب إبداعية وتطورات تقنية.

مرة أخرى أضطر للإشارة إلى الدور الذي قمت به شخصياً حين تسلمت إدارة المهرجان في دورته الرابعة عام 1985. مع مشاركة من الزملاء بينهم محمد ملص وعمر أميرالاي وهيثم حقي، وبدعم منهم وتوظيف لخبراتهم في مجالات سينمات العالم، أمكن - للمرة الأولى - انتقاء ما يمكن انتقاؤه من أفلام الدول الأخرى، ودعوته لمهرجاننا، لا الاعتماد على روتين السفارات، وروتين الهيئات السينمائية ذات العلاقة في بلادها.

كنا إذن نعرف ما يتوجب وما يمكن دعوته وعرضه من أفلام عربية وأجنبية، وهو ما فعلناه.

أقمنا المهرجان السينمائي الرابع وحاولنا أن نضبط مسيرة التظاهرة، لأن الدورات الثلاث السابقة كانت بمثابة تجريب. وفي الرابع أعدنا صياغة النظام الأساسي، صياغة ببنية إدارية، داخلية. وألفنا اللجان المشرفة واطلقنا بطريقة جديدة.

من قبل، كانت الأفلام تطلب من الدول كتابة دون تحديد للعناوين، دون أن يكون هناك أي تحكم في نوعية الأفلام أو نوعية الأشخاص. وفي 1985 لم نخترع الكون من جديد، إنما طبقنا ما شاهدناه جارياً في المهرجانات التي تحترم نفسها. انتقينا مجموعة من خلال الاتصالات وحضورنا لمهرجانات سبقت مهرجاننا، وحصلنا على نماذج مختارة.

ولجنة التحكيم كانت مجموعة شخصيات على رأسها البروفسور أنريكو فولكينيوني، رئيس المجلس الدولي للسينما والتلفزيون التابع للأونيسكو. وأعتقد أن المهرجان ترك صدًى كبيراً داخل دمشق وكان الإقبال شديداً للغاية. مع صدًى ضمن الصحافة العربية وبعض الصحافة العالمية التي وصلت إليها أخبار المهرجان. ويدل على اهتمام شخص مثل فولكينيوني، وفي مثل مقامه ومكانته أنه كتب يطلب مني الذهاب في الصيف إلى باريس، وهذا ما فعلت، للبحث في إطار المجلس الدولي للسينما والتلفزيون عما يمكن أن يترتب على مهرجان دمشق السينمائي الرابع. طرحت في هذا الاجتماع فكرة "مركز للتنسيق السينمائي والتلفزيوني للعالم العربي" وأن يكون هذا المركز في دمشق، ودفعاً لأي إحراج لأي دولة عربية، طلبت أن يكون تحت رعاية منظمة الأونيسكو ليحصل على نوع من المساعدة،

لأننا كلنا في الفقر واحد: نحن كدول عربية حين يتعلق الأمر بأيما تعاون في المجالات الفنية والفكرية والثقافية بعامة.

كانت النتيجة أن الدورة الرابعة لمهرجان السينما كانت متميزة. بحلتها الجديدة وبطريقة إدارتها.. صحيح أن المدير العام للمؤسسة ظل يحمل اسم المدير العام للمهرجان، كما يقتضي الروتين، لكن الإدارة الفعلية هذه المرة كانت بقيادة إدارة جديدة كفوءة وذات معرفة بإنجازات فن السينما وبالمهرجانات وأصول إنجاحها.

ولا عجب من بعد أن كتب المخرج هيثم حقي في مقالة له عن مجمل العمل نشرها الناقد السينمائي المصري سمير فريد في الجزء الخامس 1993 من كتاب "السينما والتاريخ" الذي أصدره في القاهرة:

(الذي يتذكر المهرجان الرابع يتذكر هذا العرس السينمائي الكبير الذي استطاع صلاح ذهني فيه أن يلم شمل السينمائيين الذين كان الياأس قد أخذ منهم كل مأخذ. فجاؤوا إلى دمشق وتنادوا لنقاشات حارة، كان أجودها "ندوة السينما العربية").



في السنوات التالية، عاد المهرجان سيرته الأولى. بعد انتهاء المهرجان لم تجدد إدارة المؤسسة العامة للسينما خدمتي فيها. وسار المهرجان، سنة خير وسنة جذب، حسب الظروف. بات جزءاً من روتين العمل، وتجدد كمناسبة احتفالية سينمائية تتوقعها وتنتظرها فئات من الجمهور الشاب، للاطلاع على أفضل مستجدات الفن السينمائي.

أما الفئات الأوسع من الناس - حتى في قلب العاصمة - فكانت قد أدارت ظهرها نهائياً للسينما، فأقفلت دور عرض، وشااخت دور عرض، ولولا نظم قانونية زاجرة صدرت آنذاك، لتخلى عنها أصحابها وقلبوها إلى ما هو أجدى مادياً، كمنابٍ برجية على سبيل المثال، أو مقاهٍ ومطاعم..



في حمأة تلك الظروف تم تسليم دفعة المؤسسة إلى مدير عام جديد جاء إلى السينما لا من منبت سينمائي أكاديمي، بل عن طريق النقد. برز في واقع الأمر

كإنسان مجتهد يعمل وبكد في سبيل إقالة السينما ودور السينما وعشاق السينما من
عثرات بدت مدمرة.

من الحسنات التي تذكر له أنه كان وراء صدور بعض المراسيم والقرارات
الحكومية التي قصد بها تشجيع أصحاب دور السينما على تجديدها، وإباحة
استيراد الأفلام لهم وللموزعين. إغراءات متعددة لكنها لم تؤت أكلها وكانت - كما
تبين فيما بعد - أدنى من أية إجراءات معقولة ومطلوبة لدفع العملية السينمائية في
الطريق الصحيح، من بينها تقديم دعم مالي حكومي لا معدى عنه. هذا الدعم
الذي تم تجاهله.

قد يبدو من المستغرب القول إن هذا الدعم المالي - بل والمعنوي - قد تم توفيره،
وبمستوى جدير بالتقدير "من الكرم" في فترة لاحقة. كيف؟ ولماذا؟ بيت السر في
مهرجان دمشق السينمائي.

بعد الجهد الطيب الذي بذله مدير عام المؤسسة، لتحريك الأجواء السينمائية
التي خفتت في البلد، والتي لم تجد نفعاً، لا في مستوى الصالات ولا في مستوى
الجمهور، بحث عن منفذ آخر بدا له أكثر جدوى من كل النواحي. فإذا كان
الجمهور أدار ظهره للسينما نهائياً في معظم فئاته وكثرته الكاثرة، فهيا نلتفت إلى
منفذ أكثر جدوى، وأقرب منالاً، وأوجه صورة، إن أمام الدولة أو أمام الشعب.
مهرجان السينما بقي ورقة رابحة. ذات يوم نشرت صحف دمشق تصريحاً يزف
فيه المدير العام ما سماه "بشرى"، مفادها أن وزير الثقافة سمح بعقد المهرجان
سنوياً، بدل مرة كل سنتين.

أي أنه تم في غفلة من الزمن قلب الطاولة على فكرة التوأمة بين مهرجاني
دمشق وقرطاج، وانطلق مهرجاننا يغني لحنه الخاص، ويغرد منفرداً.

المهرجان يعاني

الحال التي وصل فيها الإنتاج في المؤسسة العامة للسينما إلى أدناه من جهة،
وانصراف الناس عن الاهتمام بالمؤسسة من جهة ثانية، وما إذا أنتجت أم لم تنتج،
وحققت فيلماً أو نصف فيلم في السنة أو لم تحقق، بلغت حد اليأس. ومن هذا
اليأس مع عدم القدرة على تجاوزه والاستبسال في البحث الدائب عن حلول،

برزت سنوية المهرجان وكأنها دفعة الخلاص.. "بيضة الديك" التي لم تلق ترحيباً في واقع الأمر لا من فئات السينمائيين بنحو عام، ولا من طبقة المثقفين الواعين.

سنوية المهرجان كانت تعني توجيه مجمل جهود المؤسسة وموظفيها نحو التحضير لها.. تعني استقالة إدارة المؤسسة من متابعة تنشيطها إنتاجياً، مع رآب الصدوع داخلياً وخارجياً.

ثم ما هي سوى حسبة من هنا وحسبة من هناك - إلا وفوجئنا بالمهرجان - يخرج عن إطار آسيويته ليقفز إلى ما وصف بالعالمية.. "العالمية" بأحرف ضخمة!

ثم ما هي سوى - نفخة من هنا ونفخة من هناك - حتى ذهلت شوارع دمشق إذ رأت لافتات ضخمة تُرفع فيها بمناسبة إقامة دورة مهرجانية تحمل هذه العبارة الطنانة - والمؤسسية -: "دمشق تحتضن العالم"!!



حقيقة الأمر أن دمشق باتت تستقبل في فترة المهرجان كل سنة أرهاطاً من المدعويين، وأفواجا من غير المدعويين، من المتطفلين الحشريين، والكل يفرض نفسه ضيفاً ولا راد له.. مجموعات من "ضيوف المهرجان" نعرف جميعاً أن معظمهم يقضي جانباً أساسياً من إقامته الباذخة، على نفقة المهرجان في ارتياد الأسواق بدل حضور الأفلام والندوات.. وأن 90٪ منهم لا يكتبون ولا ينشرون شيئاً عن سورية لأنهم ليسوا إعلاميين، ولا هم في حقيقة الأمر ممن تهمهم سمعة سورية ومهرجانها ما إن يعودوا إلى بلدانهم، حتى الإعلاميين منهم.

كما نعرف أن بين الضيوف وفرة من مدراء المهرجانات في دول أخرى يطلون علينا في كل مهرجان، لا لفائدة تعود علينا من خبراتهم وتجاربهم، بل من قبيل: "دعوتني.. أدعوك".



يطفح الكيل أخيراً بهذا الاهتمام الذي بات يولي لما يفترض أنه حفل افتتاح وحفل اختتام المهرجان.. حفلان صارا نافلين يكلفان الملايين كل سنة، ومسيئين ولا علاقة لهما بالمهرجان ورسالته. يمكنني القول وقد حضرت ما قد يبلغ 140 مهرجاناً وندوة سينمائية في أنحاء العالم، من كان وبرلين وموسكو.. حتى أقصى

وأدنى دولة عربية، أن السينما وأفلامها كانت هي الغالبة إطلاقاً، بداية ونهاية، احتراماً للأفلام وصانعيها ومبدعيها.

كماؤكد أن الحفلين المستحدثين، بما هما مقحمان على رسالة المهرجان سيثان أكبر الإساءة إلى حفلي الافتتاح والختام، حيث يفترض عرض أفلام فائزة. فبعد خطاب الوزير من هنا، وخطاب المدير من هناك (20 - 25 دقيقة) فالرقص والغناء، فالديكورات الفخمة والموسيقا، وإبهار البصائر والأبصار، وتطريب الآذان (20 - 25 دقيقة أخرى).. ترى الأكثرية الساحقة من المدعويين قد غادروا القاعة، ولم يحضروا ما جاؤوا من أجله، لا هذا الفيلم، ولا ذاك، بعد أن ملوا وتعبوا وشبعوا فنونا وفنات.



ثمّة خطأ ولادي وقع فيه مهرجان السينما: هو أنه اعتبر، منذ البداية، ابناً شرعياً للمؤسسة العامة للسينما. وبهذه الصفة تولى المدراء المتعاقبون على المؤسسة إدارته كمدرء عامين للمهرجان، كما هم مدرء عامون للمؤسسة.

لم تنكشف خطورة هذا الأمر على المهرجان وعلى المؤسسة في آن، ما دام المهرجان ظل يعقد توأماً لمهرجان قرطاج حسب صك ولادته، مرة واحدة كل سنتين. استمرت هذه الازدواجية في مسؤوليات مدرء المؤسسة ممّعة، متداخلة، تؤثر في العمق في فاعلية نشاط المؤسسة وتحملها مسؤولياتها المتفاقمة في الخراب المستشري في جسم السينما إنتاجاً وجمهوراً، وتؤثر كذلك في كيان المهرجان وبنيته ودوره الثقافي المميز.

لنقرّ أن العمل على إعفاء المهرجان من شرط دخول مسابقته للأفلام العربية والآسيوية فقط، جاء في بداية تسعينيات القرن الفائت مع فكرة لم تكن متوقعة، بلا سند ولا مبرر: هي السماح بدعوة أفلام أميركا اللاتينية أيضاً لدخول المسابقة. كان ذلك بمثابة خلل جديد يصيب بنية المهرجان، يضاف إلى تولي مدير عام المؤسسة إدارته الفعلية.

إدارة مستقلة.. وصندوق دعم

على أن الخلل الأكبر جاء إذن مع بدايات الألفية الجديدة حين أقرت إقامة دورات المهرجان سنوياً بدل مرة كل سنتين.

يخطئ من يفكر أن "سنوية المهرجان" جاءت برداً وسلاماً على فن السينما. فهي أثرت - إن أقرنا أم لم نقر - على مسار العمل داخل المؤسسة أولاً، وأسهمت ثانياً في تخلي إدارتها عن مجابهة أسباب تراجعها وبذل أقصى الجهود بحماسة متجددة لاستعادة مكانتها وجمهورها ودورها.

سنوية المهرجان - بعد تجربة السنين وما خلفت من أخطاء وكلفت من أموال بعشرات بل بمئات الملايين - باتت جديرة بمراجعة حاسمة.. مراجعة لها ركيزتها المثينة والمجربة تتمثل في ضرورة فصل المهرجان عن كيان مؤسسة السينما، وتعيين إدارة مستقلة له تتولى شؤونه بعقلانية وواقعية بعيداً عن أية أسباب للتمظهر والتعاضم تجعل المهرجان السينمائي كرنفلاً احتفالياً.

مهرجان السينما يجب أن يبقى مهرجاناً حقيقياً، أصيلاً، للاحتفاء بالأفلام الجديدة والتميزة، ضمن أصول الاحترام والتقدير لمبدعيها، وكل ما عدا ذلك من مظاهر وتظاهرات فنشاز وقبض الريح وإساءة لا تغتفر.

"إدارة مستقلة للمهرجان"، هذا هو المطلب الحق، تكون لها عند الضرورة صلات تعاون مع المؤسسة. ويكون لها نظامها الخاص، وكيان وهيكلية إدارية داخل ملاك الدولة، لا على هامشه كما هي الحال حتى الآن، مع استقلال مالي ودعم حكومي سنوي ضمن ميزانية الدولة مع إحداث "صندوق دعم السينما" كما هي الحال في دول أخرى، له مجلس إدارة ومحاسبة وكيان.

هذه الاستقلالية شرط مؤكد لنجاح المهرجان والعودة به إلى طريق الصواب. وهي المعمول بها في مهرجانات العالم قاطبة ودون استثناء وحيثما كان للسينما دورها واحترامها.

نوادي السينما

سمكة عاقر في محيط

أعتقد أن من حقي، ومن واجبي ألا أغفل في هذه البانوراما السورية ضرورة نوادي السينما. فالوعي السينمائي تغذيه الكتابات النقدية، ومشاهدة الأفلام، وقراءة الكتب، ومتابعة المجالات المتخصصة، وهذه كلها الأسس التي تقوم عليها الثقافة السينمائية لدى الأفراد. ولعلي أضيف أن ثمة دعامة لهذه الأسس هي بذاتها ضرورة لتمام الإفادة من كل ما تقدم: هي النوادي السينمائية.

قد يكون "النادي السينمائي الكاثوليكي" في دمشق هو الأول من نوعه إذ يعود بدء نشاطه إلى فترة الخمسينيات من القرن الفائت. واستمر هذا النادي فعالاً يجمع فئات طيبة من الشباب والشابات، ويؤمن عروض الأفلام ومناقشتها واستخلاص قيمتها والجديد المبدع فيها، إلى ما يقارب فترة الثمانينيات.

على أن دمشق وحلب وحمص واللاذقية وطرطوس وغيرها من المدن السورية شهدت ما يمكن أن يدعى "حركة نشطة" لتأسيس النوادي السينمائية، بالطبع لم تظهر هذه الحركة بعفوية قدرية، بل جاءت كنتيجة إذ وجد الحاضن لها التي هي "المؤسسة العامة للسينما". هذا الحاضن كان مفصلياً، فهو الذي كانت تعتمد عليه لتأمين الأفلام وتالياً لاستمرارية العروض بالأغلب في وقت محدد، في يوم محدد من الأسبوع.

هذه الاستمرارية كانت السند لجعل العروض والتردد عليها عادة طبيعية لدى جماهير النوادي.

غير أن ما حدث هو أن نوادي السينما في المحافظات بخاصة لم تحظ بمثل هذه الاستمرارية بسبب أحوال وظروف متعددة قد يكون أبرزها إهمال مدراء المراكز

الثقافية فيها، وقد يكون تقصير المركز، أعني المؤسسة العامة للسينما مدّها بالأفلام الجديرة بالتقديم في ناد سينمائي، والعذر الأول والأخير هو عدم وجود مكتبة سينمائية مركزية للأفلام تمد النوادي بحاجاتها الأسبوعية.

في مجال الحديث عن النوادي السينمائية، والدور الذي من الممكن أن تضطلع به ثمة مثال حقيقي جدير أن تقتدي به الهيئات الثقافية في كل بلد عربي.

هذا المثال هي التجربة التونسية، وأخصها بالذكر بسبب اطلاعي الشخصي على تفاصيلها.

فالتجربة السينمائية التونسية رائدة حقاً في الوطن العربي كله. إن إخوتنا هناك انفتحوا على السينما كقطاع ثقافي عظيم التأثير في الجماهير، وكنافذة على فكر العصر وفنه وحضارته، قبل أن يفتحوا عليها كقطاع للتجارة والصناعة وكسلعة للبيع والشراء.

أدهشتني هذه التجربة منذ بداية الستينيات حين بدأت أتلقى عن طريق الرائد (الطاهر الشريعة) رئيس دائرة السينما في الوزارة التي كانت تدعى (كتابة الدولة للشؤون الثقافية) مجلة ضخمة دورية مطبوعة على (الستنسل) بالعربية وبالفرنسية، تصدرها (رابطة نوادي السينما). عرفتني تلك المجلة على الحركة الثقافية الواسعة التي كانت في تونس في ميدان السينما منذ بداية الخمسينيات، بل حتى فيما قبل ذلك.

إذ وجد بين المعمرين الفرنسيين وبين التونسيين أيضاً نفر اهتم في وقت مبكر جداً بحركة نوادي السينما، وبالشكل الذي يجب أن تسير فيه حركة من هذا القبيل.

فقد أوجدت مكتبة للأفلام (سينما تيك) دعيت (الخزينة القومية للأفلام) وأوجد مركز للوثائق السينمائية يضم المجلدات، القواميس، المجالات، قصاصات الصحف، ملفات الأفلام والمخرجين، سيناريوهات، صور، إعلانات، وفي سبيل تحريك النوادي السينمائية بنحو مفيد وفعال كان لا بد من تأهيل عدد ممن يدعون هناك بـ (المنشطين) - (أنيماتور) بالفرنسية - الذين يتمتعون بثقافة سينمائية عالية، ومقدرة على الكلام وإدارة الحوار مع الجمهور بعد العروض السينمائية في

النوادي ، وقد أوفد العديدون من هؤلاء المنشطين إلى مدرسة متخصصة في فرنسا هي مدرسة (مارلي - لوروا) ، وإلى السينماتيك الفرنسية.

هكذا أوجد الأساس المادي الصحيح لتوسيع حركة نوادي السينما. وإذا كنا لا نسمع عن نشاط أكثر من ناديين في القاهرة وناديين في بيروت وأربعة أو خمسة في سورية (تكافح دوماً ضد الاندثار والموت بأكثر مما تجد نفسها على طريق البناء والخلص) ، ففي تونس كان هناك ما لا يقل عن ثمانين نادياً سينمائياً ناشطاً وفيها ما لا يقل عن مئتي منشط متخصص مؤهل ، حتى لقد عمت الحركة أرجاء القطر كله ، ويقال إن المقالات النقدية عن أفلام الأسبوع كانت تلتصق في عدة أماكن عامة من كل مدينة لكي يطلع عليها الجمهور.

وعلى صعيد مواز لحركة النوادي التي كانت حركة شعبية خاصة بالدرجة الأولى ، نمت وتوسعت حركة لنوادي الهواة السينمائيين لا مثيل لها في الوطن العربي كله أيضاً يقوم فيها الأفراد بإنتاج أفلام الهواة بتشجيع من نوادي السينما ومن دائرة السينما التي تقدم كاميرات التصوير والأفلام. وفي نوادي الهواة تتبرعم وتنضج المواهب الجديدة التي تعبر عن نفسها وعن فنها وفكرها بلغة العصر: لغة الصورة المتحركة والناطقة. ولعلنا سمعنا عن (مهرجان أفلام الهواة) الذي يقام في مدينة (قليبية) مرة كل سنتين ، دلالة على حيوية المهرجان وحيوية الحركة التي يمثلها.

على هذا ، بفضل نوادي السينما ونوادي الهواة ، باتت السينما الذكية ، الهادفة ، حركة ثقافية شعبية في تونس ومتوسعة على الدوام ، بفضل رعاية الدولة وتبنيها لها ، ولم تعد حركة مقتصرة على نخبة محدودة ومعزولة شأن ما هي عليه الحال في الأقطار العربية الأخرى.

عندنا في سورية ، ظلت النوادي السينمائية تتعثر ، تسير على قدم واحدة وترى بعين واحدة ، في حلب كما هي في دمشق ، وكما هي الحال في حمص أو غيرها ، تتوقف ثم تندفع ، تنهار ثم تتماسك ، العديد منها يتمتع فعلاً بقدر كبير من ضبط النفس - كما هي الحال في طرطوس - لنراها تسير وتصر على مواصلة الحياة وسط دوامة من المعوقات والمثبطات.

تميز النوادي في أنها تتألف من أكثرية ساحقة من الشباب والشابات : طلبة وطالبات ، معلمين ، فنانين ، صحفيين خريجين جدد لم تنفصم أواصرهم بعد مع العلم والثقافة ، بين العشرين والخامسة والعشرين من العمر ، تقودهم حماستهم للالتقاء حول فيلم يجهد المنظّمون أن يكون جيداً وجديراً بتطلعات الأعضاء.

هذا الجيل المتحفز لثقافة العصر ، النقي ، جدير فعلاً أن توليه أجهزتنا الثقافية كلها ، عناية أكمل وأوفر. فظاهرة الحياة الجماعية الوحيدة عندنا في المجال السينمائي ، قد يمثلها - أكثر من غيرها - في مدينة كدمشق ، هي النادي السينمائي ، يجب أن نكون على ثقة أن يظل ظاهرة الحياة الثقافية الأكثر جدوى في مناخ سينمائي متخلف وغير صحي.

كان يفترض دوماً أن بقاء نادي دمشق واستمراريته ونجاحه أمور أساسية ، تمثل نموذجاً لحركة النوادي في مدن أخرى. فنادي دمشق بحكم قربه من مصادر الأفلام : مخزون المؤسسة العامة للسينما ، أفلامها الجديدة ، مكتبات السفارات ، علاقات الملحقين الثقافيين ، يظل سنداً يمكنه أن يمد النوادي الأخرى بالأفلام ، بل يشجع على إقامة نواد جديدة في العاصمة وغيرها.

يبقى أن الحل الصحيح والسليم الذي لا بد من بلوغه آخر المطاف ، هو أن تعتمد وزارة الثقافة إلى تكوين هيئة أهلية أو رسمية بدعم حكومي ، غرضها دعم ما تبقى من نواد حالية وتمويلها بالأفلام وتنظيمها والسهر على رعايتها ، وفي الوقت ذاته العمل على استحداث نواد أخرى في المدن وفي الجامعات وفي المعامل الكبرى. وسيكون على مثل هذه الهيئة أن تؤمن الاتصال مع الاتحاد الدولي لنوادي السينما ، في باريس ، والهيئات المماثلة ، لكي تربط حركتنا الثقافية في مجال السينما بالحركات المماثلة في العالم.

بذلك نخرج عن محليتنا الضيقة وأسالينا المحدودة في العمل الثقافي. وهو ما سبقتنا إليه أقطار عربية أخرى كتونس والجزائر بالدرجة الأولى.

وهم سينماتيك

يقال إن لدينا في سورية 70 فيلماً روائياً من إنتاج القطاع العام - المؤسسة العامة للسينما - وإن لدينا أكثر من 200 فيلم من إنتاج القطاع الخاص.. وهذا عدا الأفلام الروائية القصيرة، والأفلام الوثائقية.

قد تكون هذه الأرقام صحيحة. لكن هل من يقول لنا، إذا ما جئنا إلى تمحيص هذا التراث واستعراض عناوين الأفلام، ونوعياتها: الدرامي منها والكوميدي، والغنائي، مع كل ما بينها من تباين فني.. أين هي تلك الأفلام؟ أين هي أصول تلك الأفلام؟ هل ما زالت موجودة، أم إن أصول كثرتها اندثرت، أو تعفنت وحالت ألوانها.. وفسد ما بقي منها، أو هو في طريق الفساد.. بعد أن ألقى بها في غياهب مستودعات لا تتوفر فيها الشروط البيئية والتقنية لحفظ الأفلام.

يغلب القول - أكثر من ذلك وأخطر - أن كثرتها الكثيرة، خصوصاً ما كان منها إنتاج القطاع الخاص، ضاعت واندثرت إلى الأبد، أصولاً ونسخاً، ولم يبق منها سوى القليل النادر.. وليس هذا بمستغرب ما دامت الشركات التي أنتجتها في فترة ما قد عفت عليها رياح الزمن.

من آسف القول إنه لم تبذل أية جهود على مدى سنين وحقب للملمة الخسائر، وجمع النثار المتبقي لدى أبناء وأحفاد منتجي تلك الأفلام.. كان من الممكن جمع ما يمكن جمعه، مضافة إليه أفلام "المؤسسة العامة للسينما" وتخزينه فيما يسمى في عالم السينما: مكتبة للأفلام.. سينماتيك.. تتوفر فيها شروط محددة علمياً من درجة حرارة ودرجة رطوبة، وضمن أبنية.. أو على الأقل بناء محصن.. ذي فنية معمارية خاصة.

ما قالته اليونسكو:

"نظراً لأن الصور المتحركة تعبر عن الذاتية الثقافية للشعوب ، وتشكل جزءاً لا يتجزأ من التراث الثقافي للأمة".

"ونظراً لأنها تمثل أشكالاً جديدة في التعبير هي من السمات الخاصة المميزة لمجتمع اليوم ، وتوفر وسيلة أساسية لتسجيل تطور الأحداث ، وتشكل بهذه الصفة شواهد هامة وفريدة في كثير من الأحيان ، وذات بعدٍ جديد على تاريخ الشعوب وأسلوب حياتها وثقافتها ، وعلى تطور العالم..".

هكذا تبدأ توصية "بشأن حماية الصور المتحركة وصونها" انتهى إليها المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة في دورة له انعقدت في بلغراد.

المفاجئ للإنسان العادي أن هذه التوصية تمتد على تسع صفحات بتمامها. وكأنها وثيقة إنهاء الحرب العالمية الثانية.. أو وثيقة قيام اتحاد الدول الأوربية.. أو أي حدث في مستوى عالمي أو كوني.. مع أن الأمر ببساطة يتعلق فقط بضرورات وشكليات حفظ الأفلام والصور ، وصونها وتبادلها بين الأمم بما تمثل من تراث قومي وإنساني في الوقت ذاته.

ما الذي يحدث عندنا استجابة للتوصية الأمية "بشأن حماية الصور المتحركة وصونها؟" بل قل هل سمع أي وزير أو مدير مسؤول ثقافي أو سينمائي بالتوصية وضرورتها؟

هل فكر هذا أو ذاك بضرورة حفظ الأفلام.. على الأقل كما تحفظ الكتب والمؤلفات والمدونات والوثائق وتشيد لها المكتبات والمباني ، وركزتها الورق.. المادة المقاومة للتلف على مدى قرون.. في حين أن ركيزة الصور المتحركة ومادتها جيلاتينية كيماوية بالأساس ، فهي قابله للفساد خلال سنين فحسب إذا هي لم تحفظ ضمن شروط تقنية قائمة على العلم تحفظها وتصونها للأجيال باعتبارها ، كما تقول التوصية الأمية : "ذات بعد جديد على تاريخ الشعوب وأسلوب حياتها وثقافتها وعلى تطور العالم".

في أكثر من مناسبة خرجت عندنا أصوات خيرة ، واعية ، تنادي بوجوب تأسيس سينماتيك مكتبة وأرشيف أفلام (كما ببليوتيك.. للمكتب) ، أفلامنا وأفلام

غيرنا من الأمم الأخرى ، كما سبقتنا إليها تونس والجزائر والمغرب.. وبعد سنين مصر (كما تقرر ذات حين).. أفلام تشكل علامات فارقة في مسيرة الفن السينمائي.. لتكون ذخراً ومخزوناً للتربية الثقافية للأجيال وخزينة مرجعية للباحث والدارس والهاوي والمثقف.

قد تكون أقدم وأعرق مكتبة في العالم هي "مكتبة الإسكندرية" الشهيرة التي شيدت في عهد بطليموس الأول والثاني ، في القرن الرابع قبل الميلاد ، واحترقت 4 مرات آخرها عام 643 ب م في ظل حكم عمرو بن العاص لمصر.

في فن السينما شخصية معروفة عالمياً ، هي شخصية الفرنسي "هنري لانغلوا" الذي فكر وأسس في باريس أول مكتبة للأفلام السينمائية سمّاها : "سينماتيك".. ومن بعد أخذت الكثير من دول العالم تقتدي بما فعل.

وما فعله أنه لم يُعن فقط بجمع خيرة وأهم الأفلام الفرنسية تاريخياً ، حفظاً لها من الاندثار ، بل جمع كذلك كل ما وسعه جمعه من خيرة الإنتاج السينمائي في العالم كله.

صرح عظيم بناه هذا الرجل للفن السينمائي.. ابتداءً من اليوم الأول الذي عرض فيه الفيلم السينمائي الأول على الجمهور في 28 كانون الأول 1895 حتى يوم مماته.

من مآثر هذا الرجل العملاق بالنسبة لنا في سورية حكايتان جديرتان بالحفظ. ففي عام 1962 انعقد في بيروت مؤتمر ترعاه منظمة اليونسكو تسميه : "مؤتمر المائدة المستديرة" وتضعه تحت شعار عام : "السينما والثقافة العربية".

ساد الفرح في المؤتمر آنذاك حين أعلن أن "هنري لانغلوا" مدير السينماتيك الفرنسية دعي لحضور مؤتمرنا.. بل شاع أنه سيأتي حاملاً معه بعض الأفلام القديمة التي تحتفظ بها السينماتيك عن العالم العربي.

مساء وصوله عرض علينا المؤتمر بعض ما حمله من أفلام.. أذكر من بينها فيلماً صوره مصورو الأخوين لومير (مخترعي فن السينما) الأوائل في نهاية القرن التاسع عشر في بعض العواصم العربية.. منها دمشق والقاهرة ومشاهد من القدس ،

الطرقا، الأسواق العتيقة، العربات تجرها الدواب، وزحمة الناس بالثياب العربية التقليدية.. نساء ورجالا.

بعد العرض سألنا لانغلوا:

- أليس الأجدر بنا نحن، في بلادنا العربية أن نحتفظ بنسخ من هذه الأفلام وأمثالها؟ أجاب الرجل عاشق السينما:

- "لكن متى يا سادة طلبتم مني هذه الأفلام وحجبتها عنكم. ألا إنني منيهمكم لأمر: جهزوا عندكم من الآن سينماتيك أصولية.. مشهرة بشكل أصولي.. ومشاركة بنحو رسمي في جمعية (الأرشيف الدولي للأفلام) حتى أرسل لكم هذه الأفلام القديمة التي هي وثائق ما لها مثيل عن بلادكم وحياتكم العمرانية والاجتماعية في زمانها.. كما أوافيكم بأفلام أخرى موجودة في حوزتي هي جزء من تاريخ بلادكم وأمتكم وما تعاقب عليها من أحداث حتى عهد قريب".

في ذلك اليوم أسكتنا لانغلوا في الحقيقة. جعلنا نشعر بمقدار تقصيرنا بحق وطننا وجمهورنا وتاريخنا الحديث. ومنذئذ بدأنا نفكر وندعو جدياً بضرورة إيجاد أرشيف سينمائي يجمع كل ما تبقى من أعمال سينمائية في سورية - كمرحلة أولى - منذ أن بدأ إنتاج الأفلام الروائية الأولى على يد أيوب بدري ورشيد جلال في دمشق في أواخر العشرينيات.. ثم أفلام نور الدين رمضان التسجيلية عن انتخاب محمد علي العابدين كأول رئيس جمهورية في سورية وافتتاح أول برلمان مع بداية ثلاثينيات القرن.. ثم عودة الوفد السوري المفاوض على استقلال سورية عن الانتداب الفرنسي من باريس عام 1936.

ههنا أسرد الحادثة الثانية التي كانت لي مع لانغلوا بعد عشر سنوات من الأولى بالضبط. انتهزت فرصة وجودي في باريس في وفد من المؤسسة العامة للسينما لأجدد الاتصال بالرجل الكبير ولدعوته لزيارة سورية واستشارته في أصول استحداث سينماتيك، وفيما يمكن للسينماتيك الفرنسية تقديمه من مساعدات لإطلاق المشروع.

بعثنا مرافقين فرنسيين ليضربا لك موعداً معه. فأجابتهما سكرتيرته أنه متغيب عن باريس. لم أياس. من هاتف لهاتف ضربت لي السكرتيرة موعداً معها. فلما

عرفت مرادي صارحتني أن لانغلوا موجود لكنه منشغل جداً بأمر مهم ، ولا تعرف إن كان يستطيع تخصيص دقائق للتحدث معي ، فما هي سوى لحظات أجرت خلالها الاتصال بلانغلوا حتى أبلغتني أنه يستقبلني في الغداة.

في غرفة صغيرة استمع إلى ما جئته من أجله. بدل الدقائق بقي معي ثلاث ساعات. ملأ بخط يده ثلاث عشرة صفحة بعناوين أفلام يعدنا بتقديمها إلينا إذا أحدثنا سينماتيك في سورية.. ويرشد ويوجه بحماسة وتدقيق وطيبة وبحنان القديسين وصبرهم. ثلاث ساعات ولا أحد من معاونيه يجرؤ على مقاطعته ، إلا للخطير من الاستشارات العاجلة. تصور الرجل أننا ما إن نعد إلى دمشق حتى نسرع بإحداث مكتبة نظامية للأفلام بالشروط التقنية الضرورية. فلما فاتحته بفكرة الدعوة إلى سورية ضرب موعداً لها بعد نحو ستة أشهر !

ولللأسف . أقولها بحرقة . للأسف.. لم يتحقق شيء مما آلينا على أنفسنا تحقيقه. ومن بعد . أي منذ عام 1972 . وإلى يوم الناس هذا ، لم تقم للفكرة قائمة. ماتت في مهدها ، وبقيت سينمانا بلا ذاكرة ، وتاريخنا بلا توثيق.

موضوع ضرورة الأرشيف السينمائي (وكذلك التلفزيوني والإذاعي بالطبع) موضوع مهم يجب أن يولى العناية. أتوقف لحظات عند ما يسمى في بريطانيا: "الأرشيف القومي السينمائي": ففي خلال مهرجان برلين ، في إحدى دوراته ، نظمت تظاهرة استرجاعية لأفلام عام 1945. فما كان من الأرشيف البريطاني إلا أن هيا نسخاً من عشرة أفلام من إنتاج تلك السنة ، بينها البريطاني والإيطالي والأمريكي والألماني دون تمييز.

أرشيف منظم هو.. أسس عام 1936 يتبع هيئة السينما البريطانية ويعتبر من أوسع أمثاله في العالم بما يضم من أعمال سينمائية وتلفزيونية يحفظها ضمن خزائن من حديد ، والخزائن ضمن مخازن من إسمنت مسلح . والمخازن تحميه من الحريق.. وفي شروط خاصة من درجات الحرارة والرطوبة . فلا تهترئ بعامل الزمن.

يكفي القول إن الأرشيف القومي السينمائي هناك يحتوي على أكثر من 146000 عنوان !

وهم مدينة سينمائية

على الطريق المؤدية من دمشق إلى المطار الدولي كانت هناك - قبل سنوات - لافتة كبيرة: "المدينة السينمائية - المؤسسة العامة للسينما" .. وكان على الأرض التي تليها بدايات بنیان لبعض أجزاء المدينة العتيدة.

هذه اللافتة لم يعد لها وجود أو كيان عملي. والأرض التي كرست لإقامة المدينة السينمائية ودشنها لهذه الغاية في حينه رئيس الجمهورية حافظ الأسد شخصياً، منحت لجهات أخرى بعد أن تم استملاكها لصالح (المدينة).

باتت هناك مأساة تدعى: "مأساة المدينة السينمائية"، وبات هناك ملف أسود يدعى: "ملف المدينة السينمائية". قرع السينمائيون نواقيس الخطر محذرين قبل أن تلفظ آخر الآمال أنفاسها، وقبل أن تنهار مخططات التقدم.. لم تكن تلك مدينة، ولا ما يحزنون.. وإنما أسماها السينمائيون مدينة على مستوى طموحات المرحلة، وتشبهها بما يماثلها من هيئات في بعض الدول الأخرى تسهم في تنشيط الإنتاج السينمائي، وتكون بمثابة حاوية لمجمل عملياته الفنية تسهلاً للعمل وتوفيراً للنفقات، وتأميناً للمحتويات والأجهزة والمستودعات والديكورات والألبسة.

بداية القصة - وهذه نظرة استرجاعية - أنه كانت تمت صياغة مشروع متكامل ضُمن في إطار الخطة الخمسية الثانية للدولة لبناء مدينة سينمائية.. كان ذاك أول انتصار، وكان أن أقر في الميزانية الإنمائية لعام 1971 تخصيص مبلغ 10 ملايين ليرة للبدء بالتنفيذ - على أن تستكمل عمليات بناء المدينة، حتى نهاية الخطة عام 1975.

انقضت شهور ونحن في المؤسسة العامة للسينما نبحث عن قطعة أرض مناسبة. هل تكون على ظهر التل الغربي لمنطقة المزة (صار فيما بعد الحي 86)، هل تكون

خلف مباني الجامعة؟ (صار حي المزة الحديث)، هل نستملك قطعة من قاسيون؟ (صار حرم الجندي المجهول) أخيراً استقر الرأي على أرض في منطقة الغوطة المحاذية لأوتوتسترد المطار.

طلبت عروض عالمية.. تم الاتفاق مع شركة دراسات هندسية فرنسية - ورسا المزداد على شركة إنكليزية تتولى التنفيذ والبناء.

يحضر خبراء يدرسون المنطقة المنتقاة.. يدرسون مسار خطوط الطيران وضجيجها، يدرسون الاتجاهات، واتجاهات الرياح، درجة الضجيج من الأوتوتسترد.. يكلفنا ذلك بضع مئات ألوف الليرات، وانتظار شهور، وجهود نخبة الفتيين في المؤسسة. لا مانع. تصل المخططات ويتم الاتفاق على جهة التنفيذ. يقام في البداية بناءان صغيران، تحفر بئر للمياه، تستحضر المضخات. فجأة يتوقف المشروع بضربة مسرحية قاصمة.

ما هي الحكاية؟ "لجنة الدفاع عن الغوطة" متسلحة بكل النية الحسنة بعد المذابح الشرسة التي تعرضت لها أشجار وبساتين الغوطة، تقرر وقف العمل على بناء المدينة السينمائية في جملة من الأبنية الأخرى التي يجري بناؤها في الغوطة.

تبدأ الوساطات والاتصالات. المشروع حكومي، نظيف، حضاري تم إنفاق مبالغ باهظة عليه، وكلف المؤسسة العامة للسينما، جهوداً ووقتاً أعلى كلفة مما أنفق مادياً.

أولاً: نحن في المنطقة المنتقاة للمدينة السينمائية، لن نقتلع ولا شجرة، سنزرع وروداً وحدائق.

ثانياً: الأرض بالأصل هنا ملحية لا تنبت الأشجار في عدة مواقع منها.

ثالثاً: مختبراتنا وأستوديوهاتنا لا تصدر منها غازات ولا دخان ولا أبخرة كيماوية.

هل من حجة بعد ذلك يمكن أن تقف في وجه الاستمرار في بناء "المدينة"؟

لدعم المنطق السليم يصدر وزير الزراعة قراراً يتم فيه الاتفاق أخيراً على تسجيل عشرة دوغمات فقط (من أصل 76) من أرض المدينة على طريق المطار

باسم المؤسسة العامة للسينما ، لكن مع شرط : يكتفى بالبناء الصغير (المستودع) الذي تمت إقامته ولا شيء غير ذلك.

لم يحسب أحد حساب إمكانيات توسع عمل المؤسسة - كما كان متوقعا له - عدا ضيق مبنى الإدارة ، والموظفون والفنيون يتكدسون أكثر فأكثر بعضهم فوق بعض.. وطفح الكيل فتم التوسع في مبنى المؤسسة على حساب سطحه ، ثم ألحق السطح بشرفات الغرفة التي شغلت بدورها.. ما بقي علينا من بعد إلا أن نبني العاللي فوق العاللي !

قليل وقتها : توقفوا عن البناء على طريق المطار وانتقلوا إلى مكان آخر.. إلى أين ننتقل ، وهل نحن بدور حل ، أو غجر ، حتى نحمل خيامنا ونظعن ، وانتهى الأمر ؟!

أمن جديد نطلب عروضاً عالمية ، ومن جديد نناقش العروض ثم نقبل الدراسات ، ثم نحضر متعهدين ثم نضرب أول معول.. أم ترى نعمل مدينة سينمائية "من قريبو" كيفما اتفق.

سنين انقضت في الضيق والشحادة واستجداء صبر محافظة دمشق ، وكفر الفنيين والفنانين والموظفين بالفن والفكر وحالهما ومستقبلهما في بلدنا. من الناحية العملية أغلقت كل السبل ، جمد الحل الجذري لمشكلات المؤسسة وبقيت في سرايب التشتت والتفوق والانتظار.. بلا جدوى.



خلال البحث عن أية معلومات حول المدينة السينمائية العتيدة ، وقعت على ثبت مطول بما كان يفترض أن تتألف منها من أقسام ، ومما تفرخ عنها من أجزاء.

تقول المعلومات إن مكاتب هندسية إنكليزية متخصصة هي التي وضعت الأسس التي كان يفترض أن تقوم عليها المدينة : وضعت دراسات موسعة ، وهيأت مجموعة مخططات لكل قسم من أقسام العمل السينمائي والإداري. فما بقي من بعد سوى التنفيذ.

قد يقول واحدنا : ترى أين بقيت تلك الدراسات الموسعة ؟.. ومجموعة المخططات ماذا فعل بها الزمان ؟ الجواب معروف. حتما لم تعن أية من الإدارات

المتابعة على رأس المؤسسة العامة للسينما منذ بداية السبعينيات الفائتة بالبحث عنها وحفظها بحرص لتكون هادياً جاهزاً على طريق استحداث مدينة سينمائية في مستقبل ما ، قد يأتي.. وقد..

لأذكر جانباً فقط من الأجزاء والأقسام التي وضعتها دراسات الشركة الإنكليزية للمدينة السينمائية العتيدة وتم إنفاق مئات الألوف للحصول عليها ، كما أسلفت :

بلاطو كبير - بلاطوهات صغيرة - ورشة رسم ونماذج وماكيت - خدمات كهربائية - مخازن أجهزة وإضاءة - حلاقة - تغيير ألبسة - غرف مكياج - بهو انتظار - أرشيف - مستودعات وورشات : تجميع ، نجارة - مواد للمؤثرات الخاصة - ميكانيك - دهان - إدارة - سكرتاريا - محاسبة - مطعم وكافتيريا - صالة عرض - قسم التسجيل - مخابر - حراسة.

لا شيء من هذا كله تحقق.. ووري التراب ومعه دفنت آمال وجهود.

السينما كمادة دراسية

أن نبدأ متأخرين، خير من ألا نبدأ بالمرّة

على مدى سنوات وسنوات فاتت، ظهرت عشرات بل مئات الكتب والدراسات التي تحذر من مخاطر انتشار الأفلام والبرامج التلفزيونية الأمريكية على نطاق بلا حدود، في دور العرض السينمائية وفي محطات التلفزيون في مختلف أرجاء العالم، أفلام وبرامج تغريبية أو غرائبية أثبتت البحوث أضرارها، خصوصاً على الأجيال الناشئة والصاعدة حتى في أمريكا ذاتها حين لا تحصّن الأجيال - بالتعليم - لدرء تلك الأضرار.

بعض عناوين تلك الكتب :

المؤلف جون مايسل : "كندا / الولايات المتحدة : مُجاورة خطيرة" صادر عن اللجنة الكندية للإذاعة والاتصالات.

المؤلف ويليام ريد : "تجار وسائل الاتصال في أمريكا"، صادر عن مطبوعات جامعة جون هوبكنز الأمريكية.

المؤلف أنتوني سميث : "جيوبوليتيك الإعلام، كيف تسيطر الثقافة الغربية على العالم". صادر عن دار نشر فابروفاير الأمريكية.

نماذج تلك فقط تحذر الدول والشعوب داعية بمباشرة أو بغير مباشرة إلى تحصين الأجيال بالدراسة والعلم والتأهيل المبكر، لعدم الانزلاق في هاوية تلك المخاطر.

ثمّة عبرة صغيرة جانبية يمكن أن تؤخذ عن إعلان ظهر ذات حين في صحيفة "لوموند" الفرنسية الشهيرة، نشرته جماعة جديدة سمت نفسها باسم "لجنة الهوية الوطنية". تقول الجماعة : إن السينما (التلفزيون) صورة حقيقية من صور الهوية

الوطنية، فإذا ما خضعت للمصالح الأجنبية، فسوف تؤدي إلى اجتثاث الثقافة الوطنية من جذورها.

في كل ما سبق ونتيجة له، تحذير معلن وملح بضرورة العمل على تجنب مخاطر الإعلام السائب، عن طريق وسائل مختلفة، من أهمها: تدريس مادة السينما والوسائل السمعية البصرية بنحو عام في المدارس والجامعات، توكيداً للذاتية الثقافية وخوف وقوعها فريسة للثقافات الأخرى، وخضوعها لسيطرتها.

نتذكر بتقدير أن مصر باعتبارها أول دولة عربية كانت فيها صناعة سينمائية حقيقية، أوجدت في وقت مبكر "المعهد العالي للسينما". ولم تحذ الدول العربية الأخرى حذوها على مدى فترة طويلة، إلى أن تبين لنا - وهذه قد تكون مفاجئة للعديد من - أن خمس جامعات في لبنان تقوم بتدريس الوسائل السمعية البصرية منذ نحو ربع قرن من الآن، ومنها بالطبع السينما والتلفزيون. بل إن إحداها أوجدت ما تسميه "مدرسة السينما" كجزء لا يتجزأ من بنيتها التدريسية، بما فيها من كليات ومعاهد متخصصة. وفي "مدرسة السينما" هذه بالطبع مناهج لتعليم مقومات واختصاصات الفن السينمائي وتقنياته المتباينة والمتعارفة، بفروعها المختلفة.

وفي غياب "مدرسة للسينما" عندنا، نجد بعض المعاهد الخاصة أفردت دورات متخصصة لتعليم من يرغب من الطلاب والهواة، فنون المونتاج والتصوير والإنتاج وغيرها. ويجري التدريس فيها بالطبع عن طريق استدعاء متخصصين من أصحاب المهنة لتأهيل أولئك الطلاب والهواة في دورات من أسابيع، لا عن طريق كادر تدريسي مؤهل ومتفرغ كما هي الحال في المدارس والمعاهد السينمائية، وكما يجب أن تكون تلك المدارس والمعاهد بأساتذتها ومدرسيها المتخصصين والمتفرغين.

على أننا نأخذ على وزارات التربية والتعليم العالي في العالم العربي تنكرها لتعليم التلاميذ والطلبة أوليات الفن السينمائي في إطار التربية الفنية، مع ترسيخ تعليم لغة السينما والتلفزيون، علماً أن ثمة توصيات متعددة صدرت عن هيئات وجهات رسمية وثقافية متعددة تؤكد ضرورة مثل هذا التعليم مع تضمينه داخل البرامج لا على هامشها.

بات لزاماً تدريس السينما في دور المعلمين ، من جهة ، وللطلاب منذ المدرسة الإعدادية من جهة أخرى. وبالطبع بالتدريج :

أ - لا السينما كوسيلة إيضاح فحسب لعدد من المواد الدراسية.

ب - بل السينما كذلك كمادة دراسية قائمة بذاتها : الاختراع - النشأة - البدايات الصامتة ، السينما تصبح فناً ، الأنواع السينمائية ، كبار المخرجين وخصائص عطاءهم ، السينما الناطقة ، موسيقا السينما ، ديكور السينما ، صورة السينما ، إلخ.

ذلك كله في سبيل تعميم الثقافة السينمائية وشحذ المقدرة النقدية لدى الجماهير. واستكمالاً لدور المدرسة في التعليم الإلزامي للسينما يتوجب إحداث نواد سينمائية وتعميمها ورعايتها ، بما يقتضيه ذلك من تأهيل المنشطين القادرين على حسن البرمجة وإدارة المناقشات والمشاهدة بوعي.

كما يتوجب رعاية سينما الهواة - تشجيع التأليف والنقد - إصدار المجلات المتخصصة - استخدام التلفزيون في نشر الثقافة السينمائية.



تعلم المدرسة تاريخ فرنسا ، وجغرافية الصين ، والكسور العشرية ، وتشريح الضفدع. وتجعل الطالب يحفظ المعلقات ، ويدرس موليير وتشوسر ودانته. لكنها تتنكر للسينما التي قد يتردد عليها الطالب مرة في الأسبوع (عدا ما يتلقاه من أفلامها من التلفزيون) ، ويتأثر حتى الأعماق.

العلوم والفنون والآداب ضرورية ، ومهمة ، لكن السينما كذلك ضرورية. من المهم أن يعرف المرء جريراً والفرزدق والصافي النجفي وأبا القاسم الشابي ، ومن المهم أن يعرف آثار طيبة والأقصر وحلايبة وزلايبة وماري والمدن الميتة الأخرى في حوض الفرات وكل ما خلف الإغريق والرومان.

لكن من المهم كذلك أن يعرف المرء - وبعمق - أكثر الفنون صلة بحياته وتأثيراً فيه وفيها ، تلك التي تقولب ذوقه وتتحكم في ملبسه ومأكله ومسلكه وتدخل في أعماق وعيه ولا وعيه.

أليس جديراً بنا، ومحسب لنا في حساب الإيجابيات، أن نزود الطالب بالمعرفة الكاملة عن فن السينما وصانعيه ومبدعيه وآثاره ومكوناته؟

ما الذي يحول دون تعريف الطالب بأهم الأفلام وأهم المخرجين، العرب منهم والأجانب، بما يشحذ ذوقه ويغني فهمه ويرفع من قدراته النقدية في مواجهة فن عظيم وخطير يقول لك العلماء كلهم أنه "سلاح ذو حدين"، بكل ما تحمله الكلمة من معاني التنبيه والتحذير.

كالعادة، سيقال إنه لا توجد كتب، لا يوجد مدرسون أو معلمون ينهضون بهذا العبء.

أترى إذا كان ثمة عقبات أمام أمر. يفترض أن ننصرف عنه؟ كلا إذا هو كان أمراً حيوياً فلا معدى عن ركوب الصعاب لتحقيقه.

والقضية هنا ليست معقدة بالقدر الذي تبدو عليه للوهلة الأولى.

وفي الحقيقة لم لا تدرس السينما، لم لا تدخل التعليم، لا كوسيلة إيضاح فحسب، بل كمادة دراسية مثلها مثل التاريخ أو الحساب أو العلوم الطبيعية؟ ما الذي يمنع من ذلك؟

أعتقد أننا بلغنا مرحلة الرشد التربوي تجاوزنا فيها كل العقد، وكل أسباب التجمد الفكري، وكل التخييلات التي كانت توحى لآبائنا. وتقنعهم - بأن السينما ليست سوى ألعوبة، تسلية لآخر الأسبوع. منسفة أو كريمة، لكنها لا تعلق عن مستوى الألفية الخفيفة.

بتنا نعرف أن السينما - تحت. ووراء كل المظاهر الخداعة والصارفة للنظر - هي ثقافة، وهي فكر، وهي سياسة. وهي اقتصاد.

وبتنا نعرف، لكثرة ما عاشرناها. أن السينما تدخل حياة المرء من المهد إلى اللحد، شأن الحساب وشأن التاريخ والجغرافيا والعلوم الطبيعية، بل وأكثر منها (إذا ما عرفنا أن السينما باتت تدخل البيوت عن طريق أجهزة التلفزيون، ويتابعها المرء مذ هو رضيع، وإلى أن يغمض العين الإغماضة الأخيرة).

قلت إن هناك حكاية باتسة وطويلة لموضوع تدريس السينما تتعلق بهذه القضية التي نحن بصدددها. وهذه هي الحكاية:

فمنذ نيف وأربعين سنة بدأت الحكاية ضمن مجموعة من الاختصاصيين المتحمسين جمعهم المجلس الأعلى للآداب والفنون - الطيب الذكر - في لجنة هي لجنة السينما.

واللجنة درست مئة مشروع وموضوع مما يطرحه فن خطير كالسينما متغلغل في أوساط الشعب كافة ، وبوجدانية وكفاءة متخصصين همهم الأول خدمة الثقافة الوطنية في أعلى مستوى.

قدمت إذن لجنة السينما منذ ذلك التاريخ السحيق مشروعاً تدارسته في عشرين اجتماعاً وستين ساعة وجمعت له مئة سنة من تجربة أعضاء اللجنة وخبرتهم ودراستهم وكفاءتهم وحكمتهم. وحملت المشروع إلى وزارة التربية آنذاك وفيه دراسة دقيقة وأريبة عن تطبيق مرحلي لتدريس السينما في المدارس ، يبدأ في دور المعلمين لتأهيل متدرج للمدرسين وينتقل إلى الثانوي ثم رجوعاً إلى الإعدادي.. إلى آخره.

لكن ما الذي جرى؟

بكل بساطة ، تناول وزير التربية المشروع وجعل منه ورقة أخرى في أرشيف مغبر وعفن.

وتعالي يا لجنة اركضي ، وهات يا أمين المجلس الأعلى يومها وساطات وهواتف وهمز ولمز في جنب الوزير ، ولكن بلا طائل..

لماذا لم تتابع "لجنة السينما" المشروع لدى الوزراء الذين تلوا وتتابعوا؟

لأن البناء الكبير كله ، مجمع الخبرات والكفاءات الذي اسمه المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بدا كأنه انتقل إلى رحمة ربك.. بخلنا عليه بسقط المتاع من الميزانية التي كان يعيش عليها ، ثم سقط.

في ذات يوم رأيناه يسقط أمام أعيننا. وقف نحو مئة من ذوي الخبرة ، أعلى مستويات الخبرة في هذا الوطن ، في مجالات الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية وراقبوا روحه وهي تغادر جسده بلا كرامة ولا قدر ولا تقدير.

ثم مسحوا لحاهم وهزوا رؤوسهم تعلق وجوههم بسمه صفراء بائسة يائسة.

ولهذا.. لهذا بالذات الذي جرى قبل نحو 40 عاماً، عندما نجد السينما تقتحم باب أعلى منبر تعليمي، ويفتح لها في البداية بشيء من عدم الثقة وبترحيب خجول بالطبع - باب موارد إلى الجامعة، فإننا نقدر أن ذلك اقتضى جرأة غير عادية وقدرًا كبيراً من الانفتاح الذهني والفهم الثقافي عند من اقترحوا وعند من قبلوا.. مع الأسف: إلى أجل فقط!

ومن هنا كان تقديرنا المضاعف لتدريس السينما والخطوة التي خطتها كلية الفنون الجميلة في سبعينيات القرن الفائت وألقت بها لبنة أولى في أساس بناء كان لا بد له أن يعلو ويعلو مهما تأخر الزمن وتجاهل المتجاهلون، وأشاحوا بوجوههم إلى غير الجهة التي تهب منها أنسام الثقافة الحديثة. (لكن - أقولها ثانية.. مع الأسف، إلى أجل فقط).



كيف استقبل الطلبة المادة الجديدة؟

كان لي شرف ومتعة تعليم مادة السينما في تلك السنة الأولى. أذكر تماماً كيف انقضت الساعة الأولى، دخل الطلاب وكلهم رغبة في تلقي المعرفة عن الفن الذي يعاشرونه أكثر من سواء، ويجهلون أكثر من سواء. أهى مادة خفيفة هذه الموعودة؟ أهى مادة غريبة، مستغربة، باردة؟ أم طريقة ظريفة ودافئة كأفلام تلك الأيام؟

بعد الدقائق الأولى كانوا يستمعون كالمأخوذ، وقد سحرتهم الأبعاد والآفاق التي تمتد إليها السينما. عبر الأفلام كانت المادة الجديدة تعرفهم بموقعهم من الحياة، وبموقع حياتهم من الكون.

في الساعات التالية اكتشفوا أن السينما أيضاً يمكن أن تكون مادة لدراسة أكاديمية وليست مجرد ريبورتاجات دعائية سفيهة في مجلة سيارة، أو زوايا كلامية وحكايات وقفيات في جريدة فضائحية.

وعندما آن أوان الفحص النهائي كانوا ينكبون على دراسة المرجع المطروح بين أيديهم بجدية تامة.

ولم يدي استعراض أوراق الفحص رأيتهم أخذوا الأمر بكل الحرص وبالرصانة التي يجب أن يؤخذ بها، وقد رسب منهم في المادة عدد ليس بقليل في الدورة الأولى لكنهم عادوا فاستدركوا التقصير. وكما سلفت في البداية، نجح الطلاب كلهم في المادة آخر الأمر فيما عدا واحدا فقط.



في كلية الآداب تعليم الفنون الحديثة دخل أول ما دخل قسم الصحافة في السنة الدراسية 72 - 1973 واستمر إلى حين إغلاق القسم وتصفية طلابه. منى تدخل تعليم الفنون الحديثة الأقسام الأخرى الأساسية في كلية الآداب دخولاً كريماً وجاداً.

المرأة

قصة طويلة

كيف نصنع العسل دون مشاركة النحل

لا فائدة - بداية - من التوقف ملياً عند صنوف الصور الشائعة التي تستخدمها وسائل الاتصال بنحو عام لتصوير النساء. كلنا نعرفها. فالتبخيس في توصيفات النساء، والصور التي تقدم عنها "كأنموذجات" عائلية للأم والزوجة، وكفرض جنسي، أو كصبيبة حسناء مغرية، إضافة إلى ما يعزى لها من توصيفات نفسية، ومن دلالات انفعالية سلبية، وتبعية، وتردد، تلك كلها قضايا تستند عليها الآن حزمة من المعطيات، ارتكزت على دراسات قدمت وجوهاً متعددة للنساء كما صورتها وسائل الاتصال في المستوى المحلي والعالمي.

على ذلك فوسائل الاتصال، تتولّى جملة من المهام المتباينة في صميم المجتمع: فهي كمصدر للأخبار وللترويج عن النفس تبرز أيضاً كحامل للتربية والدعاية، وقد بتنا نتقبل على نحو واسع، وفي كل مجال نظرقه، تلك الصور المشؤومة التي تتمثل فيها المرأة. ولعل واحداً يكتفي بما قد يتذكر من أدوار نسبت إليها، متضاربة في أحيان، إن في الدعاية والإعلان، أو في التربية.

ما من ريب إذن في أن صور المرأة كما قدمتها الدعايات والإعلانات، التي تشير وأثارت أكبر قدر من القلق، باعتبار ما تقوم به - في كل مكان في العالم - من استخدام للمرأة، خصوصاً الجسد الأنثوي، كفاتح شهية لتنمية المبيعات، كانت الدراسات كم ذا تصور الإعلانات المرأة بنحو مهين ومخزٍ عبر تكييفها على شكله جسدها عنواناً لكينونتها ورأسمالها في الوجود. فهي موجودة: ¹ ذلك

جميلة وذات دلالة ، ومحجوبة إذا كانت مطيعة ، وذات حياة وحشمة إذا كانت ولوداً حلوباً". حسب قول الباحثة المغربية خلود السباعي في كتابها "الجسد الأنثوي وهوية الجندر".

لا ليس الفيلم أو البرنامج التلفزيوني بضاعة عادية ، إنه بضاعة عقائدية.. ومن واجب العقيدة ، ومن وظيفتها أن تحافظ على علاقات الإنتاج التي هي في المحصلة في صالح الجهة المنتجة ، صاحبة رأس المال.

فيإذا جئنا إلى بحث موضوع المرأة في الفيلم وفي التلفزيون عندنا والحال التي تظهر فيهما المرأة ، فلسوف نصاب بما يشبه الصدمة ، أو اللطمة ، أو ضربة الشمس . ذاك أن الباحث لا يجد نفسه باحثاً في موضوع المرأة - المرأة ، أي المرأة - الإنسان ، والمرأة - الأم والأخت والزوجة ، المرأة العاملة ، المنتجة ، الشريكة.. بل يجد الموضوع في الوسيطتين كليهما وقد اختصر - في معظم الحالات - في مجال "المرأة الجنس" أولاً وأخيراً.

فمشاهد استغلال المرأة ، بله الجنس ، في الأفلام وفي البرامج التلفزيونية المستوردة ، باتت واقعة مألوفة في أغلبية الأقطار العربية والإسلامية ، إنها تستجر فئات واسعة من المشاهدين لتابعته ، وهي تتسلل إلى حرمان البيوت عن طريق التلفزيون وما يعرض . وقد ظل رجال العلم والبحث والقانون في العالم يتجاهلون تأثيراتها الضارة إلى أن استشرى أذاها . بل صرنا نحن أيضاً إلى زمان تقلد فيه أعمالنا السينمائية والتلفزيونية التجارية الأعمال المستوردة من الغرب في هذا المجال الرديء الذي نادراً ما تأخذ فيه المرأة الدور الذي تستحق في الحياة وفي حركة المجتمع ، بل تجعل من المرأة سلعة في سوق النخاسة.

يكتب الكتاب ويصيح النقاد وتنزعج الدولة من طريقة معالجة السينما العربية عموماً لموضوع المرأة . لكن الأصوات كلها تضع ، ويظل المتاجرون بالمرأة يتاجرون ، ويفقون الحصرم في عيون الحاسدين ، ويظل منطق تدمير المال أقوى من صوت الضمير.

القضية أن السينما في العالم العربي ، هي السينما المصرية التقليدية ، بقيت - في الأغلب - ولأمد طويل الوحيدة المسيطرة على مجالي السينما والتلفزيون في آن معاً ،

والسينما الأم هذه - دون التوقف عند الاستثناءات المضئنة التي لا تنكر - ليست تلك الأم الرؤوم أو الحنون تجاه المرأة. على العكس ، لأنها ولدت ونمت على أيدي مستثمرين وتجار خردة - كما يقول إخواننا المصريون أنفسهم - أناس لم يكن يهمهم سوى الربح السريع من أي طريق كان وبأيما وسيلة. وهذا أمر طبيعي.

ولكي نكون أوفياء وعادلين ، يجب أن نقول مايلي : إذا كانت السينما العربية الأحدث تقلد السينما المصرية الأقدم في استغلال جسد المرأة ، فإن السينما المصرية ذاتها - التي هي عموماً سينما الشركات والقطاع الخاص الاستثماري - تعلمت دروسها الأولى في مدرسة السينما الأمريكية والسينما الغربية التجارية عموماً.

فليست غريبة عن أسماعنا في طول عالمنا العربي وعرضه عناوين فجّة لأفلام فجّة من مثل : "أوهام الحب" ، "شقة للحب" ، "الحب والثرمن" ، "محبك يا حلوة" ، "حب بالإكراه" وعشرات أمثالها.. وزاد الطين بلة عندي حين سمعت صاحب فيلم "الحب والثرمن" - وهو رجل أحترمه بحق يصرح بنفسه قائلاً :

"فيلمى قاذورة.. لكن هكذا يريد الممولون لأنه يجلب الربح!".

كذلك الشأن مع المخرج الكبير صلاح أبو سيف حين جاء دمشق ذات سنة للترويج لأحدث أفلامه. كان الفيلم مأخوذاً عن رواية رومنسية خفيفة مما كان يكتبه إحسان عبد القدوس. أذكر تماماً إجابته لي حين قلت له مستغرباً كيف يقبل هو بالذات إخراج مثل هذا الفيلم :

"ما كانش فيه غيره.. أكل عيش يا صلاح!".

استغلال المرأة ، والجنس عموماً في أمريكا وأوروبا ، خصوصاً في شمالي أوروبا ، أمر يتعامل معه الناس في كثير من الحرية وبنحو بعيد عن العقد والتزمت. لهذا فهم إذ يصورونه في أفلامهم لا يبلغون درجة الإسفاف التي رأيناها في كثير من أعمالنا الفنية ، السينمائية بنحو خاص ، إنتاج القطاع الخاص.

وإنني لأذكر فيلماً دانيماركياً عرض عرضاً خاصاً في دمشق يدعى : "الوشاح الأحمر" ، تظهر فيه فتاة جميلة عارية كما ولدتها أمها ، لمدة تزيد على مئتي ثانية ، وبكل قامتها وتفصيلها تقريباً. من ذا يصدق أن ظهور المشهد الغريب لم يثر ، ولا

كان يثير، طوال الوقت أية إيماءات جنسية مشعة باعتباره كان موظفاً توظيفاً
حقيقياً ضمن نسيج الحكاية المروية.

لا.. لا توجد إمكانية أية مقارنة بين هذا الفيلم، وأفلام الرقص والخلع والدلع
والإثارة في أفلام أخرى نعرفها جيداً.

أتذكر فيلماً عربياً قديماً: "أوهام الحب". البطلة صبية حسنة، لا بل قل دمية
شقراء، بيضاء، بضعة، لعب، حرون، مع جراءة في التعري، وحرية تبادل القبل
على آخر طراز إفرنجي. أمامها، ممثل شاب بشب خلاب، ونظرات دونجوانية
جانبية تقصم الظهر.. مع كل التوايح والمكملات: ديكورات فخمة، قناني
ويسكي، سيارات سبور، وطقم بنات يرقصن الجيرك ويتشن على أنغامه
الصاعقة، بإغراءات مبتذلة، كأنما حياة إختوتنا في مصر وفي شرقنا السعيد كلها
فخخة وجيرك في جيرك، وهوى وتبذل.

صحيح أن الجنس عندنا، كما عند غيرنا، يجلس معنا على المائدة، نلتقيه في
المجلات وفي الكتب، وقد نحمله على الكتف مع البارودة.. ولعلنا نعاني منه، ومن
حرمانه أكثر مما يعاني غيرنا.. بل لعله - أقولها بثقة - جزء من المعركة الكبرى ضد
العدو، يحتاج كما يحتاج التموين والتدريب والتعليم، إلى خطة ومنهج
واستراتيجية ودراسة وخطوط بيانية.

خلال ذلك ينعكس علينا ما يجري داخل أطر الشعوب والأمم المستقرة،
المطمئنة، المتقدمة، الهائلة باستقرارها وكمال بنيانها.. نستهلك ما تستهلك بالذات،
ولو - أحياناً - بشيء من التحديد، ونرمي ثيابنا ونلبس لبوسها، ونطرح هويتنا
ونستقرض هويتها - كدت أقول نستقرد.



لنلق الضوء، بعد هذا كله، على ناحية في تعامل سينماتا العربية مع موضوع
المرأة. صورة بعيدة عن القتامة السابقة يجب ألا تفوتنا الإشارة إليها، فيها جانب من
الإيجابية، وحسن الفهم، وحسن المسؤولية لدى بعض المخرجين حين تنهياً لهم
فرصة تحقيق أفلامهم عن طريق القطاع العام بعيداً عن التزامات السوق
واشترطات رأس المال. أفلام تصف الحال الراهنة للمرأة كما صارت إليها عبر

قرون الظلام والاحتباس والتحریم، أو قد ترسم درب التحرر أمامها والثورة، أو الانتفاض على الظلم والعبودية.

أذكر فيلماً مصرياً قديماً نال شهرة واسعة إخراج "سعيد مرزوق"، حسبما أذكر وبطولة "فاتن حمامة"، هو "أريد حلاً". شكل هذا الفيلم في حينه علامة فارقة بين أفلام مصر.

يشير الفيلم النقاش حول وضع المرأة في مجتمعاتنا: معاناتها من سيطرة الرجل بحماية قوانين الأحوال الشخصية التي تجعل من الصعب على الزوجة الحصول مثلاً على الطلاق من زوجها حتى لو كان يسومها العذاب والإهمال.. نجح الفيلم في هز مشاعر المشاهدين وتحريض أذهانهم باتجاه خلق وعي مكتوم ومنوم لصالح وضع المرأة.

في صالح الأعمال المصرية لا تفوتني الإشارة إلى المخرجة "فتحية العسال" التي جاءت دمشق بعد فترة من عرض مسلسلها "لحظة اختيار" الذي أثار أكثر المسائل أهمية في حياة المرأة، ولمس الجروح المخبأة في البيوت، وأشار إلى الحلول. فالنجاة ودرب التحرر - حسب فتحية العسال - يبدأ من هذا المنطلق: أن تجعل المرأة محور حياتها دخول ميدان العمل واحتراف مهنة وحتى الاختصاص. فلا شيء يفرض احترامها على الرجال مثل تحررها المادي الذي يقود إلى قوة الشكيمة وتحقق الشخصية.

في الأعمال السورية التي أنتجت ضمن إطار القطاع العام، أعود إلى نماذج ناصعة، هي رغم قدمها تعتبر مؤسسة لنظرة أخرى للمرأة وحالها في مجتمع تقليدي يبعدها عن أداء دورها.

أسترجع ذكرى فيلم وثائقي جريء، وريادي في حينه لإثارة موضوع المرأة كما لم يثر من قبل في المؤسسة العامة للسينما. يدعى الفيلم في الأصل: "عنها"، وكأنه من البداية يشهر سلاحاً جديداً.. صور مخرج "عنها" سمير ذكرى في مختلف أرجاء سورية، وقدم نماذج متباينة. وفي كل الأحوال، بين كيف أن المرأة في ظل نظام وتقاليد أبوية، ما زالت مغلوبة على أمرها أمام قهر واستعباد الرجل.. وهي

منهما حاولت - حسب النماذج التي صورها - تظل رازحة تحت عبء تقاليد وتربية سلفية عفا عليها الزمن.

فيلم ثان صورة عن المرأة العربية في مصر المخرج السوري عمر أميرالاي بتمويل من التلفزيون الفرنسي. أصيب الفيلم بلعنة الرقابة في سورية، ولم يمكن عرضه إلا في حلقة محدودة من المثقفين بفضل جهاز الفيديو آنذاك. يحمل الفيلم بالعربية عنوان: "الحب الموءود"، كرس فيه المخرج جهده وموهبته لتقديم صورة مؤثرة لمأساة المرأة الشرقية، فهي تخضع لصنوف الاضطهاد والعنت من جانب الزوج والتقاليد والمجتمع على حد سواء.

هذا النوع من الأفلام على ما فيه من صورة قاسية لحال المرأة العربية، فإنه إنما صنع للفت الأنظار، وتجييش الهمم، وتحريك الضمائر الهاجعة.

بين هذه الأعمال القديمة الرائدة والمؤسسة، لا معدى عن التوقف أمام عمل جريء حققه المخرج مأمون البني لصالح التلفزيون العربي السوري. بهذا العنوان اللافت: "نساء بلا أجنحة".

تدور القصة في خطوطها الأساسية حول رجل سائق تكسي وامرأة يعيشان في حي شعبي شامي. الرجل مطيع لأمه، لكنه على زوجته غضنفر، هي التي ربيت ونشأت على القهر والقمع حتى باتت مريضة نفسية.

بنحو مواز هناك محام وزوجته.. المحامي صار غنياً لا تهمة سوى مشاريعه وأمواله.. وزوجته طيبة نفسية تنهياً لنيل الدكتوراه تتعرف في زوجة سائق التاكسي على مريضة نفسية مثالية ستجد فيها مادة لأطروحتها.

يتوقف مسلسل "نساء بلا أجنحة" الذي يقتصر على ست حلقات عند حال المرأتين، فيبين كيف أنهما في الشقاء سواء. فرغم الفارق الثقافي والمادي كبير بين المزدوجين، فثمة في الواقع تشابه بدرجة ما. فالمرأة في كلتا الحالتين تجد نفسها في موقع الضعف أمام زوجها.

على أن هناك امرأة ثالثة تكسر التوازن، بسيطة وشابة هي "حسنية" شقيقة السائق، العنتر الجبار على زوجته. يأمر شقيقته بأن تتزوج عن طريق سمسارة زواج، من رجل يكبرها بثلاثين سنة. لكنها تنهض كالنمرة رافضة هذا الزواج.

حسنية تكسر كل التقاليد وتخرج على الأعراف المتوارثة ، بسبب أساسي يدعم قوة شكيبتها هو أنها خياطة ، تعمل وتنتج وتكسب رزقها بنفسها . هذه الفتاة - حسنية - تشكل النموذج الذي يتوق المسلسل لطرحه للمرأة العصرية الواعية والقادرة على المواجهة بتصميم .

هذه الأعمال ليست تشكل مع شديد الأسف ، سوى نقطة في نهر السينما ، وذرة في بحر الأعمال والمسلسلات التلفزيونية التي عرضت ولا تزال تُعرض ، المرأة فيها مخلوق ضعيف ، يخططه الكتاب والمخرجون والمنتجون الاستغلاليون بهالة كاذبة من الميلودرامية والرومنسية المخادعة والمريض .

باحث اجتماعي كبير كتب ذات حين :

"بات من الضرورة بمكان أن نعمل على مستويين : من جهة ، يجب أن نواجه شكل الانفجار الجنسي مواجهة ، فنعمل على تربية الجمهور وتهيئة أسباب الصحة النفسية والعقلية له ، ومن جهة أخرى علينا أن نشجب في قسوة ، وفي قسوة بناءة ، إنتاج الأعمال الفنية الجنسية المثيرة ونشرها عن طريق أدوات الاتصال وغيرها".

طفولة

موجة أمل

إذا أنت نسيت الماضي خسرت المستقبل

لعلنا إذا نبشنا الأدب العربي، وتصفحنا دواوين الشعر، من امرئ القيس وزهير، نزولاً حتى القرن التاسع عشر، ما وجدنا قطعة متكاملة مخصصة للطفولة، لا لها ولا عنها. تلك ليست حالنا نحن فحسب. يقال إن تلك كانت حال أوروبا أيضاً. فمثلاً لم يقارب أي كاتب فرنسي كبير موضوعات الطفولة من القرون الوسطى حتى نهاية القرن الثامن عشر. لم هذا الغياب؟ لأن الطفل لم يكن له وجود مستقل يحفل به الأدب في تلك الأزمنة.

من المفيد أن نعرف أن اهتمام أوروبا المتزايد بالطفولة في نهاية القرن التاسع عشر واكب فترة اختراع السينما. فكان أن عكفت سينما أوروبا منذ البدايات على مجازاة موضة العصر فأخذت بإنتاج أفلام تعنى بموضوع الطفولة. هكذا تنوعت الأفلام ووجدت مدارس وأصناف: روائية، تعليمية، تعريفية، ورسوم متحركة خاصة كلها بالأطفال. بالتالي أوجدت صالات متخصصة، كلياً أو جزئياً، بعروض الأطفال.. ومن بعد، حل عصر التلفزيون.

نادراً ما رأينا سينمانا السورية، وحتى العربية عموماً، تولي الأفلام المخصصة للطفل العربي اهتماماً حقيقياً. هنا وهناك صنعت أفلام بفن الرسوم المتحركة، أو أفلام شارك فيها أطفال بأدوار جانبية أو عابرة، أو حتى أفلام كان أطفالها أو طفلاتها في موقع البطولة.. لكنها جميعاً أفادت من السن المبكرة، لكنها لم تصنع

خصيصاً لها.. كانت كلها، وبلا استثناء تقريباً موجهة بالدرجة الأولى للسوق،
لدور العرض والجمهور عريض.

نادراً ما رأينا فنانينا ومخرجينا العرب يحملون همّاً يجمعهم، هو مخاطبة الأجيال
اليافعة في مجتمعاتنا الشابة.. أجيال تفتتح على معارف جديدة متسارعة التطور
والتغير، مليئة بالأسئلة والفضول لاستكشاف الواقع والمحيط الذي نعيش فيه، مع
الحفاظ على هويتنا وثقافتنا وصونها وتطويرها ونقلها إلى أطفالنا بمضامين أدبية
وإبداعية: قصص، أساطير، دراما، علوم، موسيقا، شعر...
نريد أن نشاهد هذا الطفل "الهدف" بشخصه مشاركاً وبصوته مسموعاً في
البرامج الموجهة إليه.

"المكتب المركزي للإحصاء" في سورية أشار في بياناته، وفي أكثر من مناسبة إلى
أن ربع سكان سورية وسطياً هم من الأطفال دون سن السادسة عشرة. لهذا يمكن
القول إنه كان من الأهمية بمكان أن يتم انتقاء الأفلام التي تشاهدها تلك الفئات
الواسعة من الأحداث بدقة وعناية فائقتين، لكن هذا لم يحدث، ويظل أملاً بعيد
المنال.

كموجه للخير وللعاطفة وللمشاعر الإنسانية.. تصبح الشاشة أداة تثقيفية
يلتقي فيها الطفل بعالم السينما الصحيح، مما يزخر به من مشوقات ونهم للمعرفة،
ولاستكشاف الكون والإنسان، وحلاوة العيش. يستكشف الحادثة التاريخية بالفيلم
الروائي، بالاستعراض، الدمى، السحر، الأسطورة، الرقص، الغناء،
الإضحاك.. عالم كله حافل يلج إليه الطفل من بوابة السينما النظيفة، ينجذب إليه
وعلى ما فيه ببصره وسمعه، وبفكره وأحاسيسه.

مثل هذه الأفلام تسهم فعلاً في تكوين شخصية إيجابية للطفل، وتعلمه معاني
العائلة والمسؤولية والانفتاح على الآخر، وعلى العالم.

في الحالة الثانية.. يمكن للطفل السوري والعربي بعامة أن يسقط في فخ شاشات
تساقط عليه أفلامها كحجارة من سجيل، قد تؤذيه نفسياً وتوقع به روحياً، وقد
تشدّ به عن سواء السبيل.

فضائيات باتت عسيرة على العبد، تولد وتنوالد وتتكاثر وتتنوع في الغايات والأهداف، مأجورة، مستأجرة، ضالة، مضللة، وفي كل الأحوال مؤذية لحساسية الطفل، وحتى للكبير.

اجلس يوماً وليلة وقلّب بالفضائيات. نادرة هي التي تسلك طريق الصواب.. قد تحمل دعوات وتحبذ معتقدات موافقة أو نعايرة لأفكارك وتربيتك وما نشأت عليه.. لكنها في المحصلة قد لا تكون ضارة.

لكن البلاء هو ما تحمله فضائيات أخرى، كأنما نذرت نفسها أو خطّط لها، أن تحيد بعقل المشاهد، وحساسيته، وروحته إلى متجه يقوده إلى نوع من البارانونيا أو الذهان.. ينخرط في عوالم تلك الفضائيات وما تعرض على مدى الساعات والأيام والشهور.. وما تعرض مجمل الأحيان - وليس دوماً - من أفلام أمريكية تعج بالبوليس والهرافات والأسلحة والعصابات، أو تنضح بمخلوقات هابطة من أجواز الفضاء، أو أشباح شريرة، أو حيوانات عجائبية معادية.. هي في كل الأحوال مصممة.

تضاربت الآراء حول تأثير الأفلام في مشاعر الأطفال، وفي سلوكهم، وتربيتهم. وإذا كنا نلاحظ ضمن العائلة السورية أنماطاً من هذا التأثير، يغلب أن تكون مسيئة.. فقد يكون من الطريف أن نجد رابطاً ما بين ما يحدث عندنا، وما يحدث في عالم الطفولة في كل مكان.

لنستمع إلى شهادة مبكرة، غير متوقعة من ناقد فرنسي، كتب قبل نحو قرن من الآن، بالضبط عام 1918 قارعا ناقوس الخطر بكلمات مجلجلة:

"إن السينمائي غالباً ما يتسم بسوء الخلق، فهو يسمم أفكار الصغار والكبار. إن الأفلام البوليسية والإجرامية المسيئة للأخلاق تقف جنباً إلى جنب مع الإعلانات الترويجية المثيرة والرخيصة لتجعل من الناس لصوصاً وقطاع طرق".

ينطلق رأي الكاتب من أن السينما في أحيان كثيرة تحض الأحداث على ارتكاب الجريمة انطلاقاً من أن حكايات المجرمين ومغامراتهم و(بطولاتهم) وعنفهم الدموي، تثير مشاعر الأطفال وتدفعهم لتقليدهم، والتأسي بدروبهم في حياتهم اليومية والمستقبلية. ليس لزماً من قبيل أن يصحوا مجرمين قتلة بل أن تتأصل في

خلقياتهم المقبلة احتمالات سلوكيات الرفض والتمرد والشك والدسياسة وحتى الطمع والإيقاع بالغير. فجسد الطفل بخاصة، أمام شاشة سائبة يمتسي متقبلاً لكل ما يعرض، وهو على حال من الوداعة والهدوء والارتخاء.

أجل، الأطفال معرضون لسحر الشاشة بما تصبّه عليهم من مشاهد ورؤى تخلب ألبابهم، وبما يمثّل على الشاشة من أبطال إيجابيين وسليبين على حد سواء، قد ينزع الأطفال إلى التشبه بهم، والتوحد معهم بلا تفريق.. فالإنسان السوي على الشاشة بطل، والشرير القاتل أو المخاتل على الشاشة كذلك بطل.. فكيف للطفل أن يوجه محبته إلى هذا أو ذاك من بين الآخرين بل أكثر من قضية المحبة، هناك التأثير بعامل الخير أو بعامل الشر.. وفي الحالتين نزاع واضطراب.

الإشكال في موضوع الطفل السوري بالذات أمام الفيلم، في دار سينما أو على شاشة تلفزيون، يتمثل في حالتين:

1. حالة استقبال من شاشة محلية.

2. حالة استقبال من شاشات تجارية أخرى.

في حالة الشاشة المحلية يمكن الاطمئنان - إلى حد بعيد - لما تعرض. فهي تقع تحت رقابة فعالة تحكمها قيود توجيهية وتربوية تنأى بها عن مشاهد العنف والجريمة وإسالة الدماء والنهب والسرقه والعنصرية والفثوية. وحصاد ذلك - في المحصلة الأخيرة - استعادة دور الشاشة بحيث تجذب وتشوق وتأخذ بألباب الأطفال.

نأتي إلى محور آخر: أفلام الرسوم المتحركة. أطفالنا في بداية تفتحهم وبدائيات أفلام الرسوم المتحركة الأكثر نجاحاً. كانت تشغفهم، أكثر ما تشغفهم ما تنتجه شركة والت ديزني حول الفأر (ميكى ماوس) الطيب مقابل قط رهيب خاسر دوماً. حركات ومطاردات لطيفة كانت تحلو لهم ولا يجد حتى الأهل غضاظة في متابعتها مع أبنائهم وبناتهم. وفي وقت مبكر تبعت ذلك أفلام لا تقل روعة من مثل: "روبن هود" و"روب روي".

أمام هذا النجاح تعددت الشركات الأمريكية المنتجة لما صار يعرف بأفلام الكارتون. وهذه، كما تلك، سميت بـ "أفلام أطفال".. الموضوعات التي تطرقها أفلام الكارتون ليست دوماً تستأهل تلك التسمية.. هي تشكل في محتواها ونوعية

معالجتها في حقيقة الأمر امتداداً طبيعياً لنشرات الـ "كوميكس" .. هذه النشرات والمجلات التي دخلت بلادنا في فترة ما على نطاق واسع بادئة في بعض دور النشر المصرية، ثم منطلقة انطلاقاً عريضاً في دور النشر اللبنانية: "بساط الريح"، "سوبرمان" .. بطولات خارقة تقدمها لا يعيها عقل ولا يستوعبها منطق، قد تكون حافزاً للخيال، لكنها باستنادها إلى الخارق والمحال، تحير الألباب الغضة وتوقع فيها الاضطراب والقلق. تركيز تام فيها على الصدمات الضوئية والصوتية يتلقونها من الشاشة ومن عالمها الكثيف الرهيب: ضججات مفتعلة، انتقالات مونتاجية سريعة، تغيرات موسيقية مفاجئة ارتفاعاً وانخفاضاً.. يمتزج كله في آن ضمن جو مشحون، شائن، عجيب وساحر، يجلو الأعضاء ويهبط بالقلب ويرهق الأعصاب التي هي بحاجة للرفق والهدوء في استقبال مؤثرات العالم الخارجي.

بالطبع، ليست أفلام الكارتون كلها من هذا النوع.. ثمة منها ما هو بمحتوى إنساني، وفي مستوى إنساني، يتميز بحدوته لطيفة، وشخص من حيوان وإنسان، من كبار وصغار، تغني النفس، وتريح الأعصاب، بأسلوبها الأخاذ، وما تحفل به من نبات وحيوان وطيور... مثل تلك الأفلام لهي نماذج للفن السينمائي الرفيع، لا تحيط بمشاهدتها للأطفال أية شبهة.



من قبيل العلم بالشيء أنقل هنا حصيلة بعض البحوث العلمية في فرنسا وفي السويد حول رغبات الأطفال، حسب الأعمال وما يفضلون من أفلام:

في سن السادسة: أشرطة تسجل الحياة الأولى للطفل، وجزع من المشاهد المحزنة. ينفر من مشاهد القتال ويتقبل الأفلام الموسيقية والحيوانات.

في سن الثامنة: يفضل أفلام الحيوانات ويكره أفلام الحب.

في سن التاسعة: يحب تكرار أفلام يؤثرها، ويتعرف على الممثلين.

في سن الحادية عشرة: يميل لأفلام الحيوانات وقصص المغامرات والهنود الأحمر.

في سن 12 و 13: يميل لأفلام الشرطة والقصص الغامضة.

في سن 14 : تبقى الأفلام البوليسية المفضلة لدى الصبيان.

في سن 15 : يفضل الأفلام الواقعية.

هذه النتائج حصل عليها العلماء بعد بحوث تجريبية مضمّنية، تدل على أن للسينما تأثيراً أكيداً على الأطفال. فهي بما تملك من قوة الإيحاء تؤثر بشدة حتى في مسلك الأطفال - حسب دراسة روسية - لأن الطفل يشاهد الأفلام في التلفزيون قبل أن يتعلم القراءة، وقبل أن يتمكن من استيعاب الرسوم أو حتى الموسيقى.

فلسطين

رمال متحركة

لافتات كبيرة على جدران دمشق وفي شوارعها ظلت تعلن عدة أسابيع بخطوط عريضة: "الفدائيون قادمون، أو ثلاث عمليات في فلسطين".

فيلم من إنتاج القطاع الخاص في سورية: فيلم "آخر" تجاري مبكر عن القضية. ماذا يمكن أن يكون سوى أنه مفبرك ليلحق بسوق القضية، ما دامت السوق حامية؟ بعد انتظار، قل نزل فيلم "ثلاث عمليات في فلسطين" .. الجمهور الطيب المتلهف. آنذاك - لأي عمل فني عن فلسطين، أقبل، وظل وضعه أفضل من فيلم "فداك يا فلسطين" إخراج اللبناني أنطوان ريمي الذي قوبل ببرود، وسقط.

كيف جلب الجمهور؟ بالطريقة الحامية، بالمعارك المتتالية، تفرقع فيها الرشاشات والقنابل وتبادل النيران مع العدو، حتى إن الإنسان ليذهل بعد أن أفعمت الانفجارات ذهنه ونفسه وأعصابه. يخرج من العرض، وهو لا يدري كيف اقتنصه الفيلم، وكيف استولى على حواسه.. بقوة السلاح.

ربح الفيلم جانباً من الجمهور، ولم يخسر مادياً. أخرجته "محمد صالح الكيالي"، الفلسطيني، وأنتجه منتجون سوريون من أهل "المصلحة". وللحقيقة، وضعت له ميزانية فقيرة بالأصل، ظهرت آثارها. لكن حظي بمساعدات في الرجال والعتاد وأماكن التصوير قدمتها جهات يهتمها نجاح العمل. المؤسف أنه ظل غير مقنع، لا بالبطولات ولا بالتضحيات المفبركة.

المؤسف أكثر أن الإخراج احتاج إلى مشاهد تدمير وانفجارات حربية.. بسيطة!! أقرب مصدر توفّر فيلم حربي أمريكي.. "بالسينما سكوب!" من موجودات إحدى الصالات.

أخذ المشاهد على علاتها وأقحمها في فيلم "ثلاث عمليات" المصور أصلاً بالقياس العادي، وليبلط المشاهدون والنقاد البحر! نموذج هو عن مآثر القطاع الخاص السينمائي عندما يتصدى لموضوعات تفوق حجم تصوراتها وتفتح لها شهواته.



عديدة هي الأقطار العربية التي أنتجت أفلاماً عن الهم الفلسطيني، عن النكبة.. الاحتلال الصهيوني لفلسطين ومآسيه التي أصابت مئات الألوف.. ومقاومة ذلك الاحتلال.

لعلني لا أبالغ إذا قلت إن السينما السورية في قطاعيها الخاص والعام، وفي أفلامها الطويلة والقصيرة، كانت الأغزر إنتاجاً بين الأقطار العربية. هذا الإنتاج حمل بالطبع طابع الجدية، واتسم بروح المسؤولية القومية والإنسانية في آن معاً حين تولته في سورية جهة حكومية كالمؤسسة العامة للسينما، وبالمقابل حمل الطابع التجاري التثميري حين أقدم عليه أهل القطاع الخاص، في معظم الأحيان، ولا أقول تعميماً أو بالمطلق.

هذا الاهتمام بإنتاج أفلام تتعلق بالقضية الفلسطينية لم يأت من فراغ، أو بمحض الصدفة، ونكون مغالطين لأنفسنا، ولنطق التاريخ إذا نحن أغفلنا الطرف المرحلي الذي عرف فيه إنتاج الأفلام الفلسطينية أقصى مداه، وربيع ازدهاره. لم يقصر هذا الإنتاج عن مواكبة المرحلة.. ولكنه أيضاً لم يتجاوزها. فيلماً بعد فيلم، في قلب النكبة، وفي عواقبها، جعل المؤسسة العامة للسينما تبدو حاسلة الراية فيما يخص القضية.. وفي المقابل - وفي الوقت ذاته - استجابت أفلام القطاع الخاص لتطلعات الجمهور ورغائبه وما توسمت فيه أنه موضوع الساعة، فخصت القضية بجانب كبير من إنتاجها.

معظم المخرجين من داخل المؤسسة العامة للسينما أو من خارجها كانت لهم في تلك المرحلة من إشعاع القضية الفلسطينية، خصوصاً بعد حرب عام 1967، وتفجر الانتفاضة الأولى مشاركاتهم في أفلام قصيرة، أو روائية طويلة.. هذا الإشعاع الذي فرض نفسه، لا على الضمير العربي فحسب، بل حتى على الضمير

العالمي، ودفع إلى إنتاج عدد كبير من الأفلام ضمن الطاقة المالية للمؤسسة، وفي رحاب جني الأرباح في مجال القطاع الخاص.

أحد أهم الأفلام التي أنتجتها المؤسسة العامة للسينما فيلم "كفر قاسم". شاركت المؤسسة بجزء من كلفة الفيلم بداية، قبل أن تتكفل بنفقاته كلها.

تبين أن هذه الكلف كانت باهظة. غير أنه برّر للمؤسسة مغامرتها، حين ظهر الفيلم، بإخراج اللبناني برهان علوية، وحقق من أسباب النجاح ما حقق.

أنجز الفيلم إذن وبات في متناول الأيدي.. وفي متناول الأحكام الناقدة. وبما أنه فيلم سياسي يقارب القضية الفلسطينية في الصميم، ويفضح الخلقيات الصهيونية التي يفترض أن تؤرقها مذبحه كفر قاسم التي ارتكبت عام 1956 بدم بارد وعن سابق تصور وتصميم ضمن المخطط الإسرائيلي القاتل: "إضرب بعنف في جهة، حتى تهالك باقي الجهات" (شأن ما جرى في قبية ودير ياسين في فترة سابقة)، لهذا تتم مقارنة الفيلم ليس من وجهة جماليته وحسن إدارته وتنفيذه فحسب بل كذلك، وبدرجة متميزة، من وجهة فاعليته.

وخير مقياس لدرجة الفاعلية هو رد فعل الجانب الآخر تجاه العمل.. فبمقدار انزعاج الإسرائيليين منه، تتوسع دائرة الاهتمام والتقدير، وهذا بذاته مؤشر بليغ. نشرت مجلة فرنسية كبيرة ومتصهينة: "الإكسبريس" مقالة تشنع على الفيلم وعلى السوريين الذين أنتجوه بعنوان كبير: "الحقيقة عن كفر قاسم"، وعناوين أصغر: "فيلم سوري بدأ عرضه في باريس يحكي قصة مذبحه كفر قاسم عام 1956.. جاك ديروجي يعيد الحقيقة إلى نصابها". تجشمت المجلة عناء وكلفة (هي أم سفارة إسرائيل؟ أم الحركة الصهيونية العالمية؟) موفدها الخاص إلى القدس "ليعيد الحقيقة إلى نصابها".

ومن القدس بعث المراسل يصف المذبحة والألم ينز كالقيح تحت قلمه، ودموع التماسيح تسبح على خديه، بأنها كانت فعلاً غير مبررة، أودت بحياة "سبعة وأربعين من السكان المسلمين لقرية عربية في إسرائيل هي كفر قاسم، على يد وحدة من حرس الحدود الإسرائيليين".

يؤكد موفد الإكسبريس أن الكولونيل عيساشار شادمي الذي أصدر أوامر القتل "لم يحترم التعليمات الحكومية"، وأنه جرت محاكمته وأنه نال عقوبة "اللوم"،

وأنه حكم بغرامة رمزية هي: قرش إسرائيلي! بسبب "غلطة في القيادة". وخرج الموفد بنتيجة ثمينة مؤداها أن السلطة الإسرائيلية طاهرة الذيل من آثام "الحادثة المؤسفة"، وأن العدالة الإسرائيلية تظل مستمدة من التوراة لا من أهواء الحكام! بما يقطع كل ملامة تقع على إسرائيل.

تأثير مؤكد للفيلم في مشاهديه، وتأثير بدرجة أعلى في أتباع ومحركي ومخططي الإعلام الصهيوني الذين سارعوا إلى تعجيل موفديهم وتجهيز مراسليهم وفتح أبوابهم، وهي لعمرى بعيدة مدى الإسماع، جبهة الصوت في التشويش والتهويز والتغطية على الجرائم.

رغم ما احتوى الفيلم من أخطاء سياسية في المستوى الفكري، وفنية في مستوى التفاصيل، كان "كفر قاسم" أحد الأفلام المهمة عن القضية الفلسطينية وأداة فعالة في يد الإعلام العربي.

ميزة أخرى لفيلم كفر قاسم. وإنما نتوقف عنده كنموذج يستحق التقدير. أنه تمكن من أن يجتاز بنجاح تجربة الجمع بين العمل الدرامي والعمل الوثائقي التي قد تحمل الكثير من المطبات.. نجح المخرج مقتدياً بدروس كوستاغافراس في الفيلم الفرنسي "زد" بجمع الطريقتين بحنكة جعلت منه آية فنية لقيت أكبر نجاح.

وبالطبع عرفت سينما القطاع العام في سورية نجاحات أخرى، على مدى السنين، في مقارنة القضية الفلسطينية، لم يكن من أقلها فيلم توفيق صالح: "المخدوعون" عن رواية للكاتب الفلسطيني غسان كنفاني: "رجال في الشمس".. وقبل "المخدوعون"، تم إنتاج ثلاثية بعنوان مقارب "رجال تحت الشمس" إخراج محمد شاهين، نبيل المالح، مروان مؤذن، أحرز الجائزة الثانية في مهرجان قرطاج. وتلاه أيضاً عن القضية الفلسطينية فيلم "السكين" (عن قصة غسان كنفاني أيضاً: "ما تبقى لكم") إخراج خالد حمادة.. ثم تلت أفلام أخرى طويلة وقصيرة إلى أن أخذ جو الحماسة لأفلام القضية يهدم تدريجياً بعد أن همد مد وحرارة الانتفاضة الفلسطينية الثانية.



تجربة فريدة خارج نطاق المؤسسة العامة للسينما، وخارج نطاق القطاع الخاص، ومقاربتهم للقضية الفلسطينية.. هي تجربة المخرج أمين البني في عمله

الدائب في التلفزيون العربي السوري، وضمن "دائرة الإنتاج السينمائي" هذه الدائرة التي لم يعد لها وجود في تلفزيوننا مع أنها كانت دوماً ولا تزال، أساسية في تلفزيونات العالم.

وأمين البني في واقع الأمر وهب جانباً مهماً من إنتاجه داخل الدائرة للقضية الفلسطينية كما لم يفعل أي مخرج آخر. صحيح أن عمله لم يقتصر على أفلام القضية، فأسهم في توثيق التاريخ السياسي لسورية ولبلدان المشرق العربي، وفي مجالات الفنون.. إلا أن بعض أعماله عن القضية - مع استمراريتها - كانت من بين الأبرز.

لنذكر منها: "دروس في الحضارة" 1973، "فلسطين الجذور" الذي نال جائزة الأفلام الطويلة في "المهرجان الرابع لأفلام وبرامج فلسطين" في بغداد عام 1980، "مذكرات فلسطينية"، "القنيطرة حبيبي"، و"مذكرات وطن" في 6 أجزاء.

أخيراً قد يكون من المفيد أن نشير إلى أن العديد من السينمائيين الأجانب المخلصين والأصفياء الذين تصدوا لإخراج وإنتاج أفلام وثائقية عن القضية الفلسطينية، لئن جاؤوا من أوروبا، أمريكا، اليابان، وغيرها، أتاحت لهم فرص أكثر مما أتاحت لسينمائيينا في ولوج جوانب من طبيعة العمل، أغنت محتواه وقربته أكثر للمشاهد الأجنبي.

يعود ذلك إلى أكثر من سبب. فهؤلاء السينمائيون قد تتاح لهم وسائل تقنية أفضل مما عندنا بكثير. وتحليلهم السياسي أعمق وأجراً لأنهم لا يتعرضون لأهواء جهات معينة لها صلة بالقضية، أو إلى رقابة صارمة مثل التي نتعرض لها نحن...

ثم إن السينمائي الأجنبي لا يضطر مثلاً لتصوير غزة بين جدران طرطوس، أو القدس في بعض أحياء دمشق أو القاهرة.. بل هو يتمتع بحرية أكبر، إذ في وسعه أن يذهب إلى إسرائيل ويصور هناك، ويحصل على وثائق أصيلة لا تتاح للفيلم السوري.

ولنعترف أننا نضطر في معظم أعمالنا الوثائقية عن القضية - وحتى عن تاريخ ووقائع سورية - للجوء إلى الأرشيف والوثائق الموجودة في أوروبا بنحو خاص.

أهو الترياق؟!

على مدى السنوات الثلاثين الأخيرة أصيبت السينما في سورية بضربة قاسية. فعدد الأفلام المنتجة سنوياً تراجع إلى فيلم أو فيلمين تتولى أمرهما المؤسسة العامة للسينما، في حين أدار القطاع الخاص المنتج ظهره لوسيلة كانت مربحة وباتت خاسرة.

ثمّة ظروف صعبة مرت على السينما في هذا البلد جعلت الجمهور المحب للسينما يعزف عن ارتياد دور العرض. ظروف اجتماعية، سياسية اقتصادية بامتياز. حصلت النتيجة الطبيعية. ففني غياب الجمهور الذي يدفع، تقهقرت دور السينما ذاتها فتهرأت المقاعد، وتخربت أجهزة العرض، وشاخت تزيينات المداخل والجدران.

سنة بعد سنة، أخذت السينما تتباعد عن عادات الناس، جعلت قابلية ارتيادها تزدوي، إلى أن صرنا إلى ما نحن عليه الآن. خرجت الرغبة في السينما من أذهان الصغير والكبير، فقد يمرون أمام دورها فلا تلفت أنظارهم.

في بداية العشرية الأولى من القرن صدر مرسوم لتشجيع أصحاب تلك الدور على تحسينها، بلا نتيجة. ومؤخراً قبل الفراغ من طباعة هذا الكتاب صدر مرسوم رئاسي جديد، فهل ترى يسهم حقاً في رآب الصدع وإنهاء قطيعة طالت ما بين فئات واسعة من الجمهور، وسينما هي جزء وضاء من الحركة الثقافية والتنويرية في البلاد.

المرسوم التشريعي رقم 118 /

رئيس الجمهورية

بناء على أحكام الدستور

يرسم مايلي :

المادة الأولى : تُعفى صالات السينما القائمة والتي ستعمل على تحديث خدماتها أو تلك التي ستشأ بعد صدور هذا المرسوم التشريعي بما فيها الصالات الملحقة والمستثمرة ضمن المنشآت السياحية من :

أ- الرسوم الجمركية عن التجهيزات المستوردة للغاية المذكورة حسب المواصفات التي توافقها عليها وزارة الثقافة ، ويتم تحديد التجهيزات المعفاة عدداً ونوعاً بالاتفاق مع وزارة المالية بقرار يصدر عن وزير الثقافة.

ب - ضريبة الدخل ورسوم الإدارة المحلية ، وذلك لمدة خمس سنوات ، ابتداء من تاريخ تحديث صالات السينما القائمة لخدماتها ، أو من تاريخ بدء العمل في الصالات الجديدة.

المادة الثانية : إذا لم يتم استخدام التجهيزات المعفاة من الرسوم خلال ثمانية عشر شهراً من تاريخ استلامها تستوفى جميع الرسوم والضرائب المترتبة على التجهيزات المستوردة مع غرامة تعادل خمسة أمثال قيمتها.

المادة الثالثة : يصدر وزير الثقافة بالاتفاق مع وزير المالية التعليمات اللازمة لتنفيذ أحكام هذا المرسوم التشريعي.

المادة الرابعة: يُنهي العمل بأحكام المادتين 1 / و 2 / من القانون رقم 4 /
تاريخ 2011/1/7.

المادة الخامسة: يُنشر هذا المرسوم التشريعي ويُعمل به ابتداءً من تاريخ
صدوره.

دمشق في 1432/10/24 هجري
الموافق لـ 2011/9/22 ميلادي.

الشكر:

أمين البني ، مأمون البني ، ماهر منصور ، فؤاد مسعد ، جان ألكسان ، بشار
إبراهيم ، علي وجيه ، فجر يعقوب .
لما قدموه لي من معلومات ووثائق ، أو ممن أفدت من كتاباتهم النقدية في إغناء
هذا الكتاب .

الفهرس

5	تقديم
7	بدايات
12	الانطلاقة الأولى
23	الانطلاقة الثانية
31	بداية الطريق
34	سينما جديدة
39	النقد السينمائي
50	شجون الرقابة
55	سينما - تلفزيون
62	مهرجان - مهرجانات
75	نوادي السينما
79	وهم سينمائيك
84	وهم مدينة سينمائية
88	السينما كمادة دراسية
95	المرأة قصة طويلة
102	طفولة موجة أمل
108	فلسطين
113	أهو الترياق؟
114	المرسوم التشريعي رقم 118/

كتب للمؤلف:

في السينما

- قصة السينما 1950 - دار العلم للملايين - بيروت
قصة السينما في سورية (بالاشتراك مع رشيد جلال) 1963 - المجلس الأعلى
لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.
دعوة إلى السينما 1965 - مكتبة النوري - دمشق.
السينما الجديدة (ترجمة كتاب لوي ماركوريل : عناصر لسينما جديدة) - يونسكو
1974 - وزارة الثقافة.

- سينما سينما 1979 - اتحاد الكتاب العرب.
قضايا السينما والتلفزة في العالم العربي 1993 - اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
سينما الحب الذي كان 2010 - احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية.

في الأدب

- (ديان بيان فو) مسرحية 1955 - دار اليقظة - دمشق.
(ملح الأرض) رواية 1972 - اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
(حين تموت المدن) قصص 1976 - اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
(الانتقال) قصص 1980 - اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
(ربما غداً) قصص 2003 - منشورات دار علاء الدين - دمشق.
(أصوات في الليل) فصول مسرحية وإذاعية 2005 - دار طلاس - دمشق.



- (المفتش العام) ترجمة عن غوغول مسرحية 1954 - دار القلم - بيروت.
(رسالة مفقودة) ترجمة عن كاراجياله مسرحية 1955 - دار الفارابي - بيروت.
(البلمطة) ترجمة عن سادوفيانو - رواية 1964 - وزارة الثقافة.
16 قصة جديدة من العالم قصص 1988 - الفارابي - بيروت.



السينما السورية مكاشفات بلا أقنعة / صلاح دهني .-
دمشق: اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠١١. - ١١٩ ص ؛ ٢٥ سم
.- (سلسلة الدراسات ؛ ١٠) .

١- ٤٣٠٩٥٦١ ، ٧٩١ دهن س ٢- العنوان
٣- دهني
٤- السلسلة
مكتبة الأسد

السينما السورية

مكاشفات بلا أقنعة

يعتبر الناقد والمخرج و الأديب و الباحث صلاح ذهني من أكبر نقاد
السينما الرواد في سورية، وفي العالم العربي بصفة عامة.

سمير فريد كتاب السينما والتاريخ - 3

لا أبالغ إذا قلت إن علاقة الجمهور السوري بالسينما تحولت من نزعة
للتسلية والفرجة. الى وقفة نقدية متأملة من خلال ما كان يسمعه من
صلاح ذهني عبر الإذاعة. أو يقرأه من كتاباته في الصحف من نقد
ذكي. لآح. مقنع ونزيه. لقد كان صلاح ذهني بحق أول معلم تنويري
جماهيري للفن السابع في بلادنا.

شوقي بغدادي

يجب أن يتشرب المرء معطيات العصر ليتفهم روحه. وإنه لمسّل
للمرء أن يلاحظ كيف أن واحدا إذا ما منح جل أهتمامه لأمر ما.
فكأن السبل كلها تقود اليه وتصب فيه



صلاح ذهني واحد من أولئك الرواد الذين يستحقون احترامنا لما
قدموه من إبداع. وصلاح ذهني اليوم لا يزال يحمل مسؤولية هذه
المهمة الصعبة. الدفاع عن الفن الجيد. فهل هناك ما هو أنبل من
هذه المهمة؟

هيثم حفي كتاب السينما والتاريخ - 5

سعر النسخة : داخل القطر (210) ل . س

خارج القطر (290) ل . س



مطبعة اتحاد الكتاب العرب

دمشق